



L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

TOME SECOND.

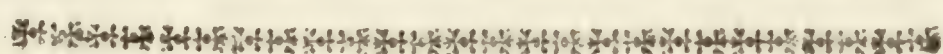


A PARIS,
Quay des Augustins,
Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils,
Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

M. DCC. LIII.
Avec Approbation & Privilége du Roy.



L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.



Continuation de la ſeconde Partie.



CHAPITRE XI.

Des différens goûts des Modernes dans la muſique.

Quoiqu'il y ait des principes généraux auxquels toutes les nations doivent s'accorder, & que la force & la vérité des expreſſions ſoient

par-tout la plus grande perfection des Beaux Arts, il eſt cependant un goût particulier à chaque peuple. C'eſt une ſorte d'empreinte qui fait reconnoître, pour ainſi dire, le climat des différentes productions; déja il a été obſervé que nous tenons du Nord ou plûtôt des Gots, ce qui ne ſçauroit exciter qu'une admiration refléchie. Les Grecs, habitans d'un climat plus chaud, s'appliquerent aſſez conſtamment à l'expreſſion vraie du ſentiment. Les Italiens & les François ne ſont, ſans doute, dans aucun de ces extrêmes; mais plûtôt leurs goûts doivent former comme des nuances intermédiaires.

Ce n'eſt pas que la température de l'air la plus approchante de celle d'Athenes, doive avoir exactement décidé une même ſimilitude dans

le goût. Les mœurs, l'éducation & le tempérament des grands hommes qui ont fait des progrès utiles, sont autant de principes de la variété des ſentimens des différens Peuples.

Chaque nation doit avoir naturellement un ordre de ſentimens agréables. Cet ordre doit être décidé par ce qu'on pourroit appeller le tempérament général, & par les avantages particuliers de la région que cette même nation habite. A la Chine, où la figure des hommes & les productions de la terre ne ſont point dans les mêmes proportions qu'en Europe, il ne ſçauroit y avoir dans les Beaux Arts le goût que les Européens décident le meilleur.

Par-tout & dans toutes les productions, il faut exciter le ſenti-

ment. Une imitation exacte des situations les plus puissantes qui ayent été éprouvées. Voilà ce qui peut donner de la vérité aux images & retracer un sentiment connu, qu'on retrouve toujours avec satisfaction. Ce rapport des Beaux Arts avec la sensibilité la plus générale, est comme le caractere certain des productions les plus heureuses du génie. Beaucoup de délicatesse & une grande élévation de l'ame, inspirent constamment de fortes expressions de la pureté des émotions des sens, de cette pureté affectée par les avantages réels du climat qu'on habite.

C'est ainsi que quoiqu'il y ait des principes constans & immuables des Beaux rts, il doit cependant y avoir de grandes varietés dans leurs applications. Dans les goûts les plus

indépendans en apparence, on doit trouver une partie fixe, immuable pour tous les hommes & pour tous les tems; mais il doit y avoir encore une partie plus délicate, particuliere à chaque âge, à chaque climat, peut-être même à chaque homme.

Tout ce qui sera méchanique & dans les mouvemens essentiels de la matiére, décidera la partie immuable des sentimens: les productions de ce principe doivent être aussi invariables qu'il l'est lui même; mais les différentes qualités des climats & les dispositions des organes aux émotions, dicteront des modifications particulieres, & qui seront tout autant d'effets variez des principes fondamentaux.

Nous avons déja traité des loix

constantes des mouvemens sonores, de ces mouvemens de la matiere considerés indépendamment des dispositions particulieres des peuples & de leurs préjugez. Quels que soient l'espéce, l'âge, le climat & le tempérament des êtres sensibles, toujours ces principes conserveront leur certitude immuable. Le sentiment ne sçauroit même avoir de vérité si ces principes n'en font la baze essentielle ; mais pour trouver le meilleur usage de cette théorie générale, il faut sans doute la rapporter au goût nationnal ; à proportion qu'on s'en sera plus approché, on pourra se flater d'un succès plus certain & plus long-tems continué.

On se tromperoit souvent, si on jugeoit toujours des goûts des nations par les meilleures productions

qu'on y connoiſſe. Le génie des grands hommes paſſe dans les Beaux Arts qu'ils cultivent, & nous avons vû que dans les progrès de la langue françoiſe ces nuances y étoient bien marquées. Ainſi une nation qui auroit produit peu d'eſprits ſupérieurs, ou, ce qui revient ici au même, qui n'auroit point eu d'artiſte d'un ſentiment aſſez délicat & d'un eſprit aſſez élévé pour connoître la grande pureté des émotions qui étoient particuliéres à ſon climat; cette nation, dis-je, n'auroit pas encore des expreſſions vraies du goût auquel il doit le plus applaudir. Dans les Arts de cette même nation on pourroit retrouver exactement la maniere du peuple qui les leur auroit tranſmis, ſans que cette ſimilitude pût autoriſer à dire que

le goût doit être par-tout le même. Ces reflexions ſont ſans doute aſſez fondées en vrai-ſemblance pour devoir en conclure, que dans la premiére ardeur qu'ont eu les modernes pour les Beaux Arts, ils devoient néceſſairement applaudir à la muſique Italienne, qui avoit déja une ſorte de perfection. Cette muſique devoit être reçue ſur tous les théâtres de l'Europe, juſques à ce que chaque nation eut découvert les expreſſions & le goût qui devoit leur être particuliers. Il falloit pour cette découverte des artiſtes ſublimes, & qui puſſent ſe deffendre contre le penchant violent de l'habitude. Cela ſuffiſoit ſans doute à promettre un très-long regne à la muſique Italienne.

Dans le dernier ſiecle les Arts fu-

rent cultivés en France avec tant de ſuccès, qu'on dût preſque néceſſairement reconnoître qu'on pouvoit faire quelque choſe de mieux que de ſe fixer à la muſique Italienne. Lulli quoiqu'étranger ſçut bientôt découvrir l'expreſſion ſonore que demandoit la vérité du ſentiment des Poëmes de Quinault. En rendant exactement les mouvemens d'une verſification tendre, pathétique, noble, ſublime & quelquefois terrible, il créa la muſique Françoiſe.

Il faudroit à chaque nation des talens auſſi ſupérieurs, & une puiſſante protection auſſi juſtement méritée pour lui donner la connoiſſance du goût qu'elle a en elle-même; de ce goût vrai & eſſentiel qui lui feroit rejetter des perfections étran-

géres, auxquelles on applaudit, parce qu'on ne connoît diſtinctement rien de mieux. N'eſt-il pas déja aiſé d'entrevoir qu'il y a pour la muſique un goût Allemand & un goût Anglois, qui ne ſont encore à la vérité que des nuances du goût Italien; mais qui ſuivis avec ſentiment par un artiſte éclairé, feroient tout autant de genres particuliers, & peut-être auſſi diſtincts de la muſique Italienne, que celle-ci l'eſt de la Françoiſe.

Il eſt injuſte de s'autoriſer à condamner la muſique Françoiſe parce qu'elle n'eſt reçue qu'en France, l'hiſtoire de l'art la juſtifie pleinement de ce reproche. Comment ſe pourroit-il que la muſique Françoiſe eût fait rejetter aux peuples du Nord la muſique Italienne, à

laquelle ils étoient habitués ? La musique Françoise est faite pour les François, & elle ne peut recevoir de préférence par les peuples qui ne sont point faits pour la connoître. Qu'on ajoute à cette juste deffense la difficulté qu'il peut y avoir à sentir des émotions simples & délicates, lorsque par un long usage le sentiment n'est devenu capable que d'être ébranlé par des mouvemens vifs & rapides.

On ne sent plus les plaisirs délicats & vertueux d'une société choisie, lorsqu'on s'est habitué à l'indécence active & turbulente de la mauvaise compagnie. Les Etres sensibles doivent par construction méchanique rechercher en tout & partout les expressions les plus vives du sentiment ; mais c'est à la ré-

flexion à réprimer cette activité quelquefois déplacée, à nous rendre attentifs aux mouvemens les plus délicats, les plus vrais, & qui peuvent le plus constamment & le plus long-tems occuper les organes. C'est ainsi que toute expression excessive dans les Beaux Arts sera d'abord applaudie par tous les hommes, & qu'il n'y aura que ceux qui sçauront connoître la pureté simple des émotions les plus naïves qui pourront condamner de fausses perfections qui avoient d'abord excité une grande surprise qu'elles n'ont pu se soutenir.

Une nation peut suivre pendant long-tems le goût que lui aura donné quelque grand artiste, sur-tout si ce goût tend à augmenter, quoique mal-à-propos, la vivacité de

l'émotion. Par toutes ces raiſons on doit concevoir que lors du renouvellement des lettres, tous les peuples de l'Europe ayant langui dans une mauvaiſe muſique, ne peûrent ſe deffendre d'adopter la grande activité de la muſique Italienne ; mais cette univerſalité que la muſique Italienne conſerve encore à certains égards, ne pourra diminuer que lorſque les différentes nations auront découvert les expreſſions qui leur ſont les plus particulieres. Des artiſtes qui ne craindront point de ſe frayer de nouvelles routes, & qui ſeront en même tems pénétrés de la pureté du ſentiment, pourront découvrir les expreſſions les plus convenables aux différentes nations. Ils enrichiront les différens climats de ce que la

France ſe félicite de tenir de Lulli.

Les artiſtes Italiens qui ſe répandent dans toutes les Cours de l'Europe, pourroient donner eux mêmes la grande perfection qu'on déſire. La vivacité d'eſprit de cette nation met ſouvent beaucoup de délicateſſe dans le goût, & a établi par tradition une exécution admirable. Sur les inſtrumens les plus bornés en apparence les Italiens ſçavent faire entendre la plus grande étendue des ſons; on ne ſçauroit leur refuſer un talent ſupérieur à unir les émotions ſonores & à les manier avec ſoupleſſe. C'eſt avec l'organe proprement dit de la voix qu'ils exécutent leurs chants. Parlà ils ont la facilité de ménager avec art les nuances & les tranſitions légeres des ſons & de paſſer

avec rapidité les intervalles les plus grands.

Lorſque Lulli commença à créer en France la ſcène lyrique, il n'y trouva point cette belle exécution qui auroit pû lui permettre la plus grande étendue de la modulation ; quoique pénétré de la pureté du ſentiment, il ne put ſortir des limites très-reſſerrées de la ſcience de l'orcheſtre, & il ne s'appliqua jamais qu'à une expreſſion générale & toujours ſoutenue, ce n'eſt pas qu'il ne fût capable de connoître de ſçavantes variétés. Les ſymphonies de l'acte des Gorgones dans l'Opéra de Perſée & pluſieurs autres de l'Opéra d'Iſis ſont un témoignage non équivoque de la ſcience de ce grand Maître ; mais ſoit que les inſtrumens ne fuſſent point aſſez

ſçavans, ou que Lulli préférât une belle ſimplicité, il n'employa dans la maniére générale de ſes compoſitions que des tons fermes & pittoreſques, il ſuivit ſcrupuleuſement la force & la pureté de l'expreſſion générale & ſans doute que tant que le bon goût aura des partiſans ſes productions en auront auſſi.

Cependant comme les Italiens ont familiariſé les François avec de plus grands détails de la ſcience muſicale que Lulli ne paroît en avoir employé, il eſt difficile qu'on ſoit maintenant entierement ſatisfait par la ſimplicité primitive. Une muſique travaillée ayant beaucoup tourmenté nos organes, nous ne ſommes preſque plus capables de ſentir le prix d'une pureté précieuſe.

Employer

Employer dans la peinture générale du ſentiment de vives couleurs qui faſſent ſortir les mots dont on eſt convenu pour l'exprimer, c'eſt compoſer à quelque choſe près de la muſique Italienne. Pour rendre en muſique une période du diſcours, Lulli ſe pénétroit de l'image qu'il falloit repréſenter, ne perdant jamais de vûe le tableau dont il ſe propoſoit l'expreſſion, il ne portoit point d'attention trop marquée aux termes conventionnels de la Poëſie, & ne s'appliquoit qu'à rendre avec pureté la ſimple ſituation de l'ame. Ce grand maitre penſa qu'il devoit ſuffire que le ſon le plus familier des mots ne fût point contre dit dans l'expreſſion générale, & que parmi les ſignes du diſcours il ne falloit peindre exactement que ceux qui

par un heureux choix ſe trouvoient dans la vérité du ſentiment, c'eſt pour cette raiſon qu'il demandoit une Poëſie pleine d'images ; une Poëſie qui n'eût point trop de force d'expreſſion dans les termes, parce que les ſons auroient gêné les mouvemens doux & tranquilles qu'il vouloit répandre dans l'expreſſion du ſentiment général. Les Italiens ne ſe contentent pas de cette clarté pure de l'image, leur muſique ſavante rend l'expreſſion détaillée de la plus petite partie du diſcours. Ils répandent des jours bien marqués ſur tous les mots dont le poëte a fait uſage, ayant cependant l'attention de ſubordonner autant qu'ils le peuvent ces coups de pinceau particuliers au ſentiment général, qui par-là ne ſe trouvent

que rarement la partie ſaillante de leurs compoſitions.

Si la Poëſie peignoit toujours par une harmonie imitative, il eſt aiſé d'entrevoir que la Muſique françoiſe ſe rapprocheroit beaucoup de la Muſique italienne. Tous les mots du diſcours ſe trouvant dans la vérité du ſentiment, la peinture de la ſituation de l'ame qu'on voudroit rendre, ſeroit en même tems celle des termes du diſcours qui l'exprimeroient. Mais la Poëſie moderne eſt bien éloignée de cette force d'imitation, ſouvent même elle peint négativement; elle ne dit pas toujours pour exprimer un ciel ſerein, que *le Soleil y répand ſa plus éclatante lumiére*, elle croit devoir ajouter que *jamais il n'y tombe de noirs frimats*. La peinture des noirs fri-

mats eſt toute oppoſée à celle d'une éclatante lumiere ; que ſi on veut peindre exactement tous les mots, il faudra interrompre la premiere image pour paſſer rapidement à la ſeconde, qui détruit entiérement la premiére. Lully n'admettoit preſque jamais ces contradictions ſçavantes, il achevoit les images par des couleurs vraies & naturelles, & ne s'appliquoit point à introduire dans ſon Art les ſecours artificiels dont avoit eu beſoin celui de l'expreſſion conventionelle des mots.

Le ſentiment n'eſt qu'une ſituation ou plutôt une action de l'ame : quels que ſoient les ſignes qu'on employe à l'exprimer, cette action conſerve ſon unité. Dans l'Art de la parole on fera uſage de pluſieurs

mots pour rendre une même circonſtance, dira-t-on que tous ces ſignes qui peuvent être propres ou figurés & toujours de convention ſont comme autant de nuances ſucceſſives qui doivent ſe trouver dans l'unité du ſentiment? Si on croit cette propoſition exactement vraie, on juſtifie en même tems le génie de la Muſique italienne. Mais ſi plus vraiſemblablement les mots ſont preſque toujours arbitraires, ſi la peinture trop vive des termes figurés éloigne le ſentiment principal, ſi l'exacte imitation des mots employés négativement dérange la pureté de l'image, ſi on doit éloigner tout ce qui troubleroit la clarté de l'émotion totale, ſi on doit ſe deffendre des reſſauts trop vifs, ſans doute qu'on ne peut proſcrire

la ſimplicité de la Muſique françoiſe.

On reproche à la Muſique françoiſe trop de monotonie ; déja nous avons développé le principe de cette objection : reſte à examiner le dégré de vérité qui peut lui appartenir, ou plûtôt à parler des différentes parties qui compoſent l'Opéra françois.



CHAPITRE XII.

De l'Opéra François.

LEs expreſſions modulées des ſons ne peuvent guéres convenir qu'à des traits bien marqués; car il n'appartient qu'à une déclamation libre & qui ne ſoit point ſoumiſe à des retours des mêmes cadences de rendre les nuances les plus délicates des paſſions, c'eſt ce qui pourroit avoir décidé Lulli à admettre ſur la Scêne lyrique des tempêtes, des enchantemens & des dieux. Il eſt vrai que les Italiens avoient dans le dernier ſiécle toutes ces merveilles dans leur Opéra, & que Lulli n'en fut ſans doute que l'imitateur. Se

roit-ce une raiſon pour condamner les poëmes de Quinaut, de dire que les Italiens ont rejetté de leur Théâtre tous les effets ſurnaturels. N'ont-ils point oublié ou méconnu la déclamation tragique pour ne faire uſage que de leur récitatif?

Le Récitatif Italien n'eſt preſque jamais écouté en Italie, on ne va au Spectacle que pour entendre les Ariettes. Il n'en eſt pas de même de l'Opéra françois, le récitatif ſimple, le récitatif meſuré, le monologue, tout peut intéreſſer. Les Italiens paſſent rapidement de leur récitatif le moins orné, aux Ariettes les plus brillantes; Les François ont comme un plus grand accord entre les différentes parties de leur Opéra. Leur récitatif le plus ſimple eſt du chant de même que leur monologue.

nologue. Ceux qui par un trop grand uſage de la Muſique italienne ne ſçauroient diſtinguer les nuances intermédiaires de la Muſique françoiſe, accuſent cette derniere de monotonie, on peut aiſément l'excuſer de ce reproche par le détail des parties qui compoſent l'Opéra françois.

§ I.

Du Récitatif ſimple.

Le Récitatif de l'Opéra françois n'eſt point auſſi interrompu que le chant; comme auſſi ſa marche n'eſt point auſſi rapide que celle de la déclamation ſimple; mais il ſe rapproche plus de l'expreſſion libre & naturelle de la voix, que de la ſervitude de la modulation; en un

mot le Récitatif ſimple eſt une déclamation dont on marque avec force & quelquefois avec lenteur les intervalles & les tons pour les rendre plus ſenſibles, où on répand des agrémens ſur certaines articulations de la voix & ſur les finales, afin que la prononciation n'en ſoit point déſagréable.

Ce Récitatif qui paroît aſſez dans le génie de la langue françoiſe eſt conſtamment accompagné d'une baſſe qui facilite les mouvemens & les tranſitions des tons & des modes. Ce n'eſt exactement qu'une déclamation qu'on a ornée pour la mieux unir avec les chants du monologue, & qui s'en rapproche beaucoup lorſque le ſens eſt prêt à finir, & qu'il faut tomber ſur une cadence finale.

Les Tragédies, les Ballets, les Pastorales, les Comédies-Ballets & les Ballets bouffons ont chacun un genre particulier & bien caractérisé de Récitatif simple ! Quelle majesté dans la Scène d'Armide avec ses confidens & Hydraot ? Quelle vivacité dans la Scène où Thétis accuse Pelée d'inconstance ! Que de sentiment dans la Scène d'Atis & de Sangaride ! que de fureur dans le dernier Acte de l'Opéra d'Atis !

Dans le genre du Ballet, les François ont l'Europe Galante, les Elémens & Zelindor ; dans la Pastorale Acis & Galatée, & Issé ; pour le Comique & le Galant, les Fêtes de Thalie & les Fêtes Venitiennes, enfin ils ont encore un Récitatif simple pour le genre Bouffon tel que celui de Platée.

Puiſque le Récitatif doit ſe rapprocher le plus qu'il eſt poſſible de la déclamation, on ne pourroit en juger, s'il étoit exécuté avec les agrémens legers qui doivent être réſervés pour le chant. Un Acteur qui veut reciter une Scène avec vérité, doit ſe pénétrer de la ſituation & rendre avec force le ſens des paroles. Sans cette pureté d'exécution on ne peut faire entendre le vrai Récitatif françois, dont la principale beauté eſt un intérêt toujours ſoutenu.

§ II.

Du Récitatif meſuré.

Les ſentimens de joye, de triſteſſe, de haine & de fureur, amenent des reflexions que le Muſicien exprime, par ce qu'on appelle Ré-

citatif meſuré ; c'eſt une ſorte d'union du Récitatif ſimple avec le chant, & qui tient de plus près à la modulation des ſons qu'à la déclamation.

Le Récitatif meſuré convient à tous les genres d'expreſſion & de caractére ; il eſt noble & ſoutenu dans la Tragédie. Tel eſt ce chant majeſtueux de l'Opéra d'Armide.

Armide eſt encore plus aimable
Qu'elle n'eſt redoutable, &c.

Cet autre de l'acte des enfers de l'Opéra d'Hypolite & Aricie.

Sous les drapeaux de Mars
Unis par la valeur.

Le Récitatif meſuré eſt gai & gracieux dans les Ballets. Entre pluſieurs exemples que nous pourrions

citer, nous choisirons celui de l'Acte des Sauvages.

L'inconstance ne doit blesser
Que les attraits qu'elle abandonne, &c.
L'habitant du bord de la Seine
N'est jamais moins arrêté.

Ce même Récitatif peut être encore Bouffon comme dans ce passage de Platée.

Pour un amant qui sçait plaire
Il n'est point de rang trop haut.

§. III.

Du Monologue.

C'est ici la partie la plus brillante de l'Opéra françois, & où on donne l'essor aux sentimens les plus vifs & aux passions les plus impétueuses. Les caprices & les incertitudes d'un

Acteur qui doit se considérer comme seul & rendu à lui-même, lui permettent une expression vive & variée. Voilà pourquoi on s'est fait un usage d'employer dans les Monologues toutes les richesses du chant, à la différence des Musiciens Italiens qui interrompent toujours les Scènes pour placer leurs ariettes.

Le Récitatif simple convient aux Monologues qui renferment une action quoique l'acteur passe rapidement à différentes passions. Tel est celui d'Armide.

Enfin il est en ma puissance
Ce cruel ennemi, ce superbe vainqueur.

Le Récitatif mesuré se joint au Récitatif simple pour rendre les grands sentimens & pour exprimer

des maximes. C'eſt ainſi que dans l'Acte de la Guirlande, Zelide appercevant ſur l'autel de l'Amour, la Guirlande fanée de ſon amant, dit :

Oublions un ingrat
Mepriſons qui nous outrage.

On employe les deux Récitatifs & le chant dans les Monologues qui ne renferment point d'action; mais où l'Acteur paſſe ſucceſſivement à différentes paſſions & à divers ſentimens. Tel eſt ce Monologue.

Le perfide Renaud me fuit
Tout perfide qu'il eſt
Mon lâche cœur le ſuit.

Et cet autre de l'Acte d'Hypolite & Aricie.

Puiſſant Maître des flots
Favorable Neptune
Entend ma gémiſſante voix.

Enfin on ſe ſert du chant ſans aucun mélange avec le Récitatif dans les Monologues qui ne tiennent point à l'action & qui ne renferment qu'un même ſentiment.

Ces derniers Monologues ſont comme les Ariettes italiennes compoſées d'un chant principal appellé *ſujet* & d'une *réponſe*. La ſeule différence qu'il y ait entre le ſujet & la réponſe, c'eſt que le chant de cette derniere eſt plus lent, ſouvent plus tendre & toujours moins chargé d'agrémens que celui du ſujet.

Preſque toutes les paſſions ont été peintes avec ſuccès dans les Monologues de l'Opéra françois. Proſcrivant les ornemens étrangers au ſu-

jet, on s'y eſt beaucoup appliqué à l'expreſſion vraie & naturelle de la ſituation. Que de ſublime dans ces chants de Tancrede ?

Manes des Rois....
Ceſſez mes yeux....
Différez d'un moment...
Sombres forêts....

N'eſt-ce point une belle ariette que ce Monologue d'Amadis de Gaule.

Ombres plaintives, ceſſez, &c.

Le Récitatif ſimple, le Récitatif meſuré, le Monologue, les duo, les chants, les airs de danſe ſont dans les Opéra françois tout autant de parties ſavamment variées, & qui doivent concourir à l'unité du ſujet. Voilà à peu près ce que ſe

proposent les grands Artistes en ce genre.

Sous la minorité de Louis XIV. on exécutoit à la Cour des Ballets lents & graves, Lulli y mit de la gayeté & de la vîtesse. Ce fut comme sur ce fond qu'il forma le Théâtre lyrique des François. Ces grands Ballets n'étoient que des divertissemens, & ils doivent être distingués des Opéra-Ballets dont M. de la Motte a été l'inventeur. Le plus ancien des nouveaux Ballets est l'Europe galante. Ce genre appartient tout-à-fait à la France & l'Italie n'a rien qui lui ressemble.

Des actions peu fatiguantes, des fêtes galantes qui se succédent avec rapidité, un agréable mélange du chant & de la danse, & une variété continuelle, tels sont à peu-

près les avantages de l'Opéra-Ballet, & ſans doute en même tems les raiſons pour leſquelles il eſt né & ſe conſerve en France.

Fin de la ſeconde Partie.



TROISIEME PARTIE.

Des mouvemens du corps & de leurs repréſentations.

QUoiqu'il y ait des détails immenſes dans les expreſſions de la ſenſibilité que peut rendre l'organe de la voix & que la valeur conventionnelle des ſons dont il a été traité dans la premiére partie, & leur action mécanique qui a été l'objet de la ſeconde, offrent une grande étendue à l'eſprit de recherche & d'invention, cependant il faudra ſe contenter pour cette fois ſeulement d'avoir entrevû les principes les plus généraux de ces expreſſions, & d'en avoir ſuivi les applications les plus fondamen-

tales. Ces ſignes déja conſidérés, ſoit que les voix ou les inſtrumens les faſſent entendre, ſe tranſmettent aux Etres ſenſibles par le ſecours de l'air; & voilà les expreſſions les plus étendues, les plus fortes & les moins fatiguantes.

D'abord on a ſuivi les développemens les plus eſſentiels de la faculté auditive de l'ame, maintenant la généralité des expreſſions amene tout ce qui peut appartenir à l'organe de la vuë. Ces ſentimens viſuels peuvent être produits directement par les êtres organiſés, c'eſt-là la danſe & les exercices du corps, l'art peut faire des repréſentations de ces mouvemens expreſſifs; tels ſont la Sculpture & la Peinture, une ſorte d'uſage conventionnel peut amener des imitations totalement dif-

tinctes de celles des êtres ſenſibles; voilà l'Architecture & par-tout des effets que tranſmet la lumiére. Chacun des élémens des organes de la vue & de l'ouïe a ſous ce point de vue des détails ſans fin. Tous les deux enſemble comprenent la totalité des Beaux Arts.



CHAPITRE PREMIER.

Des Danſes des anciens & particulierement de celles des Grecs.

EN recherchant les différens eſſais que les hommes ont pû faire primitivement des expreſſions de la ſenſibilité, on a averti que l'on ne ſuivroit point l'hiſtoire des pratiques ſuperſtitieuſes de l'art des contorſions. Il faut ſeulement ſe rappeller que la plus grande vivacité des mouvemens du corps, appartient aux Peuples Orientaux. Entraînés par la force de leur imagination, ils rendent les ſituations de leur ame par desagitations invo-

lontaires & presque convulsives

Plus on avance dans des climats méridionaux, & mieux on s'apperçoit que les hommes fortifient naturellement l'expression vocale par des gestes, & qu'à proportion de leur activité, ils parlent, pour ainsi dire, par un plus grand nombre d'organes. Et qu'on n'objecte pas que l'éducation corrige toujours cette multiplicité d'expressions, car ce seroit avouer en même tems qu'elle est essentielle à la naïveté la plus primitive.

L'éducation tempere les mouvemens trop impétueux, elle met un certain accord entre les agitations du corps & la politesse de l'ame. L'attention scrupuleuse à ne prononcer aucun terme choquant, ne permet que des gestes mesurés; mais

malgré cette altération, *les pensées & les sentimens ont chacun un ton de voix, une action & un air de visage qui leur sont propres, c'est ce qui fait les bons & les mauvais Comédiens, & c'est ce qui fait aussi que les personnes plaisent ou déplaisent.*

Les anciens Acteurs ayant des masques ne pouvoient pas fortifier leur déclamation par le jeu expressif des yeux & des traits du visage. Quoique ces mêmes masques eussent différens caractéres pour les différentes situations, & qu'on n'eut point toujours peint des deux côtés le même sentiment, cependant on perdoit l'avantage réel qu'auroit donné l'expression du visage variée à propos, & qui auroit suivi les surprises, les intérêts,

les incertitudes & les passions des héros qu'on vouloit représenter.

La grande étendue du Théâtre antique ne le permit point à des Acteurs dont les traits devoient se distinguer au lieu de jouer sans masque. A l'expression conventionnelle & modulée des sons, ils ne purent ajouter que des gestes bien marqués, & qu'ils avoient soumis à des signes. L'art de développer les bras, de pancher ou de soutenir le corps, avoit des préceptes fixes. Comme par les mouvemens les gestes ressembloient à la Musique; les anciens les comprenoient sous la signification très-étendue qu'ils donnoient au mot de modulation.

Dans ces premiers tems par principe de santé, de politique & de

religion on s'étoit fait des devoirs de tous les exercices du corps. Les mouvemens & les contorſions des membres, facilitoient le jeu des organes, préparoient les citoyens à l'activité, & pouvoient ſoutenir une ſorte de reſpect & d'admiration dans des cultes idolatres qui n'euſſent point eu la même dignité devant la ſageſſe d'une raiſon tranquille.

Les Juifs qui n'avoient point à craindre qu'on leur reprochât un ſyſtême mal concerté de religion, eurent auſſi dans l'expreſſion de leur culte des mouvemens cadencés du corps. Après le paſſage de la Mer rouge, les Iſraëlites rendirent graces à Dieu par des chants & des danſes. Jephté revient victorieux, ſa fille court au devant

de lui en chantant & en danſant. On tranſporte l'Arche Sainte, David à la tête de tout le peuple d'Iſraël, danſe de toutes ſes forces au ſon des trompettes & de pluſieurs autres inſtrumens de muſique.

C'eſt pendant la captivité de l'Egypte que les Juifs ſanctifierent la danſe, en l'introduiſant dans les cérémonies du vrai culte. Par-là ils rendoient l'expreſſion de leur joie plus vive & plus frappante. Bien éloignés de penſer comme les idolatres, que des ſauts périlleux autour du Bœuf Apis étoit le ſeul hommage qu'on devoit à la divinité, ils établirent la religion dans la ſincérité de leur cœur, & par la vérité des révélations qu'avoient eu les Patriarches. Le culte extérieur

étoit ſur tout pour l'édification publique, ainſi on ne doit point s'étonner de l'emploi ſaint que le Peuple choiſi fit de la danſe & de ce qu'il y a encore quelques Egliſes Chrétiennes où l'uſage s'en eſt conſervé.

Pour revenir plus particuliérement à l'hiſtoire des Arts, nous dirons que les Lacédémoniens qu'on ne peut ſoupçonner de s'être rendus trop attentifs à l'illuſion des plaiſirs, & pour qui la tranquilité de la paix n'étoit que la ſévére obligation d'accomplir des travaux plus fatiguants que ceux de la guerre, nous dirons que les Lacédémoniens firent des loix politiques pour la danſe. Tous leurs exercices étoient terminés par ce divertiſſement, & il n'étoit permis à ce peuple

guerrier d'aller au combat qu'en danſant au ſon de la flute.

Une de leurs danſes principales étoit celle qu'ils appelloient Ormos. Des garçons & des filles diſpoſés alternativement & ſe tenant tous par la main, danſoient en rond. Les plus anciennes traditions rapportent que ces danſes circulaires avoient été inſtituées à l'imitation du mouvement des aſtres, & que dans leur origine elle s'éxécutoient avec gravité. Les chants des Tragédies Grecques étoient diviſés en ſtrophe & anti-ſtrophe ; dans la ſtrophe on tournoit en rond d'Orient en Occident, ou de droite à gauche, & dans l'anti-ſtrophe on prenoit une détermination oppoſée, c'eſt-à-dire d'Occident en Orient, ou de gauche à droite. Quelque-

fois le chœur s'arrêtoit & c'eſt ce qu'on appelloit l'Epode.

Les danſes en rond ſe retrouvent parmi toutes les nations & juſques dans les ballets danſans des modernes. Une autre danſe rapportée par Homere dans la deſcription du Bouclier d'Achille. » On y voyoit, dit-il, » de jeunes garçons & de jeunes fil- » les qui danſoient en ſe tenant par » la main. Les filles portoient des ro- » bes fort minces avec des couron- » nes ſur la tête, & les garçons » étoient vêtus de tunique d'étoffe » luſtrée, ayant à leurs côtés des » épées d'or ſoutenues par des bau- » driers d'argent. Tantôt d'un pied » ſçavant & leger ils danſoient en » rond.... Tantôt ils ſe parta- » geoient en pluſieurs files qui ſe » mêloient les unes avec les autres.

» Ces

» Ces danſeurs étoient environ-
» nées d'une foule de peuple qui
» prenoit grand plaiſir à ce ſpecta-
» cle, & au milieu du cercle qu'ils
» formoient il y avoit deux ſau-
» teurs qui chantoient & faiſoient
» des ſauts merveilleux.

On peut diſtinguer en quatre genres les danſes anciennes. Le premier genre ſera composé de celles qui entroient dans les cérémonies religieuſes ; le ſecond, de celles qui appartenoient aux exercices de la guerre ; le troiſiéme, de celles du Théâtre ; & le quatriéme des danſes faites pour les noces, les feſtins & ſemblables réjouiſſances.

Les danſes guerrieres étoient appellées Pyrhiques. Quelques autheurs anciens en donnerent l'invention à Pyrhus, fils d'Achille,

Dans cet exercice militaire on étoit armé de toutes pieces, & on faiſoit en cadence & au ſon de la flûte les mouvemens néceſſaires à attaquer l'ennemi & à s'en deffendre. Il falloit ſe courber, reculer, ſauter pour éviter à propos les coups & en porter. C'étoit une eſpéce d'eſcrime; la grande perfection de ce genre fut connue à Lacédémone où le gouvernement étoit tout militaire.

Les danſes Théâtrales étoient diſtinguées en tragique, comique & ſatyrique. Dans les premiéres repréſentations faites à Athénes, les mêmes perſonnages du chœur chantoient & danſoient en même tems. Dans la ſuite on établit, qu'une partie du chœur chanteroit pendant que l'autre danſeroit. A Rome ſous

Livius Andronicus on fit le même partage du chant & de la danse.

Les danses avoient été établies comme on l'a déja dit par principe de santé, de politique & de religion, mais elles perdirent leur plus grande utilité lorsqu'on y eut introduit les tons effeminés de la musique. Alors on prit le principe pour la fin ; on ne voulut rien connoître au-delà du plaisir, qui cependant n'avoit été permis par les Législateurs que pour conduire agréablement à la sagesse. Socrate ne put jamais détromper son siécle de la dégradation dans laquelle il se perdoit. Ce Philosophe vouloit ramener une tranquillité précieuse qui laissât distinguer les émotions qui sont satisfaisantes & utiles, de celles qui ne sont qu'agréables.

Depuis Socrate ſans doute qu'on s'eſt éloigné de plus en plus de la ſageſſe de l'inſtitution primitive. Avant que d'être ramené par les erreurs à la vérité, il faut une ſincérité de cœur & une liberté d'eſprit, dont l'eſpéce en général eſt rarement capable. La pureté premiere une fois méconnue, laiſſera peut-être à jamais errer les hommes dans des fauſſes perfections. Tournant ſans ceſſe autour du vrai qu'ils ne pourront diſtinguer, ils ſuivront le caprice de leur imagination & ne pourront ſe repoſer dans une pureté ſage, qui ſeule peut remplir toute l'étendue de la partie ſenſuelle de l'ame.

Quoiqu'on ſe ſoit maintenant débaraſſé du goût Gothique, & que les arts ſe ſoient renouvellés par

l'imitation des belles productions antiques, cependant les expreſſions de la ſenſibilité n'ont d'autres prétentions, que de diſſiper l'ennui des hommes inappliqués. Le rigide Platon dans le plan de ſa république, donne des loix rigoureuſes pour la Poëſie, la Muſique & la Danſe. Habitués à la frivolité ſouvent vicieuſe des goûts, nous ne retrouvons plus la dignité Philoſophique d'un ſage Légiſlateur dans une ſévére attention à rendre des faiſeurs de Vaudeville, des Hiſtrions & des Maîtres à danſer, à les rendre dis-je, des perſonnes d'Etat.

Platon veut prévenir que la Poëſie Dramatique n'excite trop vivement les paſſions, que des ſons efféminés n'affoibliſſent le courage

& ne perdent la force de l'ame, que des danses indécentes, n'introduisent des mœurs perverties. Il voudroit soutenir dans les Beaux Arts la délicatesse du plaisir qui seule peut conduire les êtres sensibles à une tranquilité précieuse.

Si un idolâtre par ses propres lumiéres peut découvrir quelques vertus, Platon ne pouvoit sans doute trouver de plus utile occupation que de dicter des preceptes aux Beaux Arts. L'ame toujours avide de plaisirs est aisément éblouïe par tout ce qui sait l'en faire jouir. En conservant la plus grande pureté des expressions, on conduit par des erreurs séduisantes à la pratique des vérités utiles. On se tromperoit très-fort, si on pensoit que c'est par esprit de déclamation que nous

disons ici, que les Beaux Arts pouvoient éclairer les Payens des lumiéres les plus vraies. Ces Beaux Arts ne sont-ils point les expressions des situations les moins équivoques de l'ame ? ne comprenent-ils pas la plus belle partie de la science de l'homme ? ne donnent-ils pas la connoissance & les représentations de ce que les êtres sensibles sont en eux-mêmes ? Présentant continuellement des images, ils occupent sans cesse sans fatiguer, eux seuls peuvent remplir l'activité de l'ame qui soupire après une douce & agréable émotion.

Qu'on se représente des hommes entiérement occupés des Beaux Arts. La musique préparera leur sensibilité à des émotions délicates, la danse rendra la joie dont ils

ſeront pénétrés, la Peinture & la Sculpture leur offriront des tableaux frappans, la Poëſie leur rappellera des images éloignées, & l'agréable variété de ces expreſſions donnera ſans doute toute la félicité qu'on peut ſe promettre ſur la terre.

Lorſque la danſe eut été introduite dans l'indécence des vices, on ne tarda pas à ſéparer l'amour du plaiſir de l'amour de la vertu. L'eſprit égaré dans des inquiétudes capricieuſes ne ſe porta qu'à des perfections fauſſes, inutiles & rarement ſatisfaiſantes. L'activité ſenſitive de l'ame qui veut toujours ſe repandre, cette ſorte de curioſité continuelle qu'il faut ſatisfaire ou ſavoir réprimer ne connut plus la vérité du ſentiment & ne craignit point de ſe perdre dans les erreurs

de l'imagination. Voilà à peu près ce que le ſage Socrate vouloit faire avouer à ſon ſiécle, & ce que ſon ſiécle déja perverti n'étoit peut-être plus capable d'entendre.



CHAPITRE II.

De quelques uſages qu'on fit de la danſe dans l'ancienne Rome.

LEs danſes des Grecs paſſérent en partie aux Romains, ſurtout celles du culte religieux & des Spectacles. Les fonctions du miniſtére des Prêtres de Mars, furent à Rome de ſauter & de danſer en l'honneur du Dieu Protecteur de l'Empire. Ce culte tout ridicule qu'il peut paroître n'étoit point regardé comme indifférent : car il n'appartenoit qu'aux principaux de la ville d'oſer faire de ſaintes gam-

bades en l'honneur du Dieu de la guerre.

Dans la fête des Lupercales les Prêtres du Dieu parcouroient les rues de Rome en ſautant & en danſant. Ils étoient nuds & portoient certains fouets dont ils ſe ſervoient avec vigueur pour répandre efficacement ſur les hommes de tout état l'enthouſiaſme de leur Sacerdoce.

Dans l'hiſtoire de la Comédie Grecque, on a dit que les Magiſtrats pour en réprimer la licence en firent ſupprimer les chœurs. Les Romains qui ſe faiſoient un mérite de copier les Grecs, & cela ſans doute parce que ces deux nations n'étoient point floriſſantes dans un même ſiécle, les Romains eurent bientôt, à l'exemple des Grecs, des

Comédies dont le dialogue n'étoit point interrompu par le chant. Ils pensérent peut-être que l'action Théâtrale ne pouvoit toujours se continuer, qu'il falloit donner aux Acteurs quelque intervalle de repos, qu'on devoit marquer la division des Actes & des intermedes, ou plûtôt qu'il falloit prendre des préceptes dans l'Art & non dans la Nature. Ce fut pendant le repos de l'action Théâtrale, c'est-à-dire, dans les entr'actes que des joueurs de flûte & bientôt des histrions amusoient les spectateurs. C'est-là comme la premiére origine des Mimes, Archimimes & des Pantomimes, dont il faut maintenant donner l'histoire.



§ I.

Des Mimes & des Archimimes.

Afin que les intermedes des piéces des Théâtres fussent agréables, on chercha à les rendre intéressans. Après qu'un Acte étoit joué, des danseurs le répétoient par des sauts & par des gestes, & cela en suivant une certaine musique qui rendoit l'imitation de ce qui avoit été représenté ; ces danseurs furent appellés *Mimes*.

Ces Mimes doivent être distingués des Mimes qu'on représentoit à Athénes. Les Mimes des Grecs étoient des piéces moins sages & moins regulieres que leurs Comédies, c'étoit plûtôt des dialogues que des piéces dramatiques. Les

Mimes de Sophron firent les délices de Platon.

L'activité de l'eſprit qui ne peut ſe repoſer dans des beautés de convention porta les Romains à ſéparer les entr'actes d'avec les poëmes. Les Mimes compoſerent eux ſeuls une eſpéce particuliere de jeu qu'on appella de leur nom. Avec la ſeule expreſſion des geſtes aidée de la muſique ils ſe propoſoient la repréſentation des Fables.

On remarque que ces danſeurs furent toujours très ignorans dans l'art d'imaginer une intrigue, de la conduire, de ſoutenir les caracteres & d'amener un dénouement. Par des geſtes indécens, ils faiſoient un mélange monſtrueux de ſotiſes burleſques & de préceptes moraux. Ils finiſſoient lorſqu'ils étoient fati-

gués ou qu'ils n'avoient plus de ridicule à préſenter. Ils ſe firent raſer la tête, parce que cela étoit honteux dans les mœurs anciennes. Ils avoient les pieds nuds, ſe couvroient de peaux d'animaux & ſe barbouilloient le viſage avec de la ſuïe, enfin on ne peut leur reprocher la moindre négligence ſur ce qui pouvoit les rendre un objet de dériſion.

Dans les repréſentations les plus anciennes des Mimes, la Scène étoit ſouvent occupée par deux Acteurs; le premier déclamoit quelques vers & ce rolle fut ſouvent joué par le Poëte; le ſecond qui étoit particuliérement le Mime, rendoit le ſens & la paſſion par des geſtes & des atitudes. Il y eut des Mimes morales, des Mi-

mes burlesques & des femmes Mimes.

Les Mimes eurent le sort auquel doit s'attendre tout mauvais plaisant. Pour mieux saisir les ridicules, ils s'en chargérent complettement, & enfin ne s'attirerent que le dernier mépris. On les aménoit aux festins quelquefois pour les faire fustiger & leur donner des souflets & des croquignoles. Ce personnage fut encore employé dans les funerailles, & c'est ce qu'on appella *l'Archimime*, il dévançoit le cercueil & représentoit par des gestes les actions & les mœurs du deffunt. Les vices & les vertus, tout étoit donné en Spectacle. Le penchant que les Mimes avoient à une raillerie méchante, leur faisoit plûtôt réveler ce qui étoit à la honte du

du mort, qu'il ne les portoit à exalter ce qui en eût fait la gloire.

Ne pourroit-on pas rapporter à l'hiſtoire des Mimes, la proceſſion que le Roi René inſtitua en Provence ? toute la Milice céleſte & infernale y paroît occupée à rendre par de ſaintes farces les myſtéres les plus terribles de la religion Chrétienne. Par un mélange ſingulier on y voit auſſi le Prince d'amour exprimer par des geſtes galants & par des attentions paſſionnées toutes les erreurs d'une illuſion prophane.

§ II.

Des Pantomimes.

On appelloit Pantomime, c'eſt-à-dire, tout Comédien, des Acteurs

qui par des mouvemens, des ſignes & des geſtes, & ſans s'aider du diſcours exprimoient des paſſions, des caracteres & des événemens. Ce jeu muet rendoit des poëmes en entier, à la différence des Mimes qui n'étoient que Bouffons & inconſéquens.

Ce ne fut guéres que dans le beau ſiécle d'Auguſte que les vrais Pantomimes commencerent à paroître. Ce n'eſt pas que les danſes des Grecs n'euſſent des mouvemens expreſſifs; mais les Romains furent les premiers qui rendirent par de ſeuls geſtes le ſens & toute la conduite d'une fable reguliere & d'une certaine étendue.

Le Mime ne s'étoit jamais fait accompagner que d'une flûte, Pilade qui vivoit ſous le ſiécle d'Au-

guſte y ajouta pluſieurs inſtrumens, même des voix & des chants, il rendit les fables regulières, & ce fut le premier Pantomime. Au bruit d'un chœur composé de muſique vocale & inſtrumentale, il exprimoit avec vérité les ſens de toute ſorte de Poëmes. Cet habile Acteur excelloit dans la danſe Tragique, dans la Comique & dans la Satyrique, & ſe diſtingua dans tous les genres.

Pilade s'étoit particuliérement occupé des danſes Tragiques, ſon éléve & ſon rival appellé Batille, excella dans les danſes Comiques. Quoique ces deux Acteurs euſſent chacun comme leur genre à part, ils ne laiſſerent point dans leurs jeux de s'accabler mutuellement

d'invectives. Enfin Batille qui étoit un affranchi de Mécène obtint le banniſſement de Pilade. Les Romains s'intéreſſoient beaucoup aux Acteurs Pantomimes. Auguſte s'appercevant qu'on commençoit à murmurer contre certaines loix qu'il vouloit faire paſſer, crut ne pouvoir mieux appaiſer ce tumulte naiſſant qu'en rappellant Pilade.

Les Pantomimes tenoient toujours un peu de la hardieſſe des Mimes. Pilade repréſentant la Tragédie d'Hercule furieux, quelques Spectateurs s'aviſérent de dire, que ſes pas & ſes attitudes ne s'accordoient point avec ce qu'il devoit repréſenter. Il ôta le maſque & leur répondit : *foux, vous ne voyez pas que je repréſente un fou.*

Les Pantomimes obſerverent

toujours dans leurs habillemens les caracteres & les mœurs de ce qu'ils vouloient représenter. Ils portoient des masques expressifs qui envelop-poient toute la tête, & il suffisoit d'un de ces Acteurs pour représen-ter une piéce en entier. Un étran-ger voyant pour la premiere fois ce Spectacle : dit au Pantomime, *en un seul corps tu as plus d'une ame.*

Ces deux premiers Pantomimes jouïrent d'une très-grande réputa-tion & reçurent des distinctions mar-quées. Chacun laissa des Eléves & des Sectateurs. Ceux de Pylade s'appel-loient Pyladiens, & ceux de Batil-le, Batilliens. Les premiers étoient pour les Pantomimes Tragiques, & les autres pour les Comiques. Les danses des Pyladiens, étoient gra-ves & propres à exciter les gran-

des passions du Cothurne, celles des Batiliens étoient légéres & pouvoient rendre avec vérité des sentimens tendres & voluptueux.

Après la mort d'Auguste, l'art des Pantomimes reçut encore de nouvelles perfections. Lucien rapporte que sous l'Empereur Néron il y en eut un qui dansa sans musique instrumentale ni vocale les amours de Mars & de Venus. Dans ce même tems les Romains avoient promis à un Ambassadeur de lui accorder ce qu'il demanderoit, & il demanda un Acteur Pantomime. » Nous avons, dit-il des voisins » qui parlent tous des langues dif» férentes & qui nous sont incon» nues; il est difficile d'avoir un » interprête qui les entende toutes; » mais cet homme qui fait parler,

» par des geſtes, ſe fera entendre » à toutes les Nations. » Un autre diſoit, que puiſque tout étoit repréſenté par des geſtes, on ne devoit plus craindre de devenir ſourd & muet.

Ce qu'il y a ſans doute de plus ſingulier dans l'hiſtoire des Pantomimes, c'eſt qu'ils ayent été employés dans les feſtins à ſervir & à découper. Il y avoit à Rome une eſpéce particuliere de danſe pour chaque ſervice, & c'eût été choquer les bienſéances que de laiſſer découper un poulet dans la même cadence qu'on devoit découper un liévre.

Cette Nation guerriere qui s'étoit vouée au Dieu Mars, & qui avoit mépriſé les Arts & les Sciences, perdit avec la liberté toute ſa

vertu premiere. Les Romains ayant méconnu d'abord ce qu'il y avoit de plus naturel, de plus vrai & de plus agréable dans les occupations de l'ame, n'en acquirent que de plus grandes diſpoſitions à paſſer à des excès oppoſés. Auſſi ne doit-on pas s'étonner, ſi ſentant en eux-mêmes la néceſſité des Beaux Arts, ils honorerent ſous les Empereurs tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport à ces amuſemens délicats, & ſi les erreurs de leur eſprit s'oppoſérent ſouvent à la diſtinction exacte qu'ils auroient dû faire des expreſſions les plus eſſentielles, les plus vraies & les plus heureuſes d'avec celles qui ne pouvoient avoir le même avantage.

Cette ignorance de la vérité & de la délicateſſe du ſentiment, fit

ſans doute la plus grande réputation des Pantomimes. On négligeoit beaucoup les expreſſions de l'organe de la voix, pour ne s'appliquer qu'à celles que pouvoient rendre les mouvemens & les geſtes du corps. Ces expreſſions qui ne pouvoient ſans doute admettre toutes les nuances de celles des ſons, & avec leſquelles on n'eût jamais inventé les ſciences ſpéculatives, firent pourtant ſous les Empereurs une partie eſſentielle de la bonne éducation de la jeuneſſe Romaine. Les Maîtres de cet Art frivole recevoient des attentions très-marquées du Peuple, des Chevaliers, des Sénateurs & des Dames Romaines. Les perſonnes les plus reſpectables leur rendoient des viſites de devoir & les accom-

pagnoient par-tout. Ce n'eſt pas que cette bonne fortune n'eût des intervalles de diſgrace ; mais ils s'en relevoient toujours avec plus d'éclat. L'Empereur Antonin s'étant apperçu que les Pantomimes étoient cauſe qu'on négligeoit le Commerce, l'Eloquence & la Philoſophie, voulut reduire leurs jeux à des jours marqués ; mais le Peuple murmura & il fallut lui rendre en entier ces amuſemens frivoles & déja devenus indécens.

Sous l'Empereur Trajan, cette folie parut quitter comme tout-à-coup les Romains. Pline le Panégiriſte loue ſon ſiecle d'avoir ſecoué le goût efféminé qui commencoit à trop amolir le courage du peuple Roi. Ce Peuple lui-même avoit demandé que les Pantomimes fuſ-

ſent chaſſés de Rome, & ceci doit paroître d'autant plus étonnant que ces mêmes Spectateurs n'avoient preſque jamais manqué de ſe faire un ſujet de querelle des défis des Acteurs. Dans la chaleur de la repréſentation chacun prenoit parti, & tous s'attaquoient par la force de leurs bras. On jettoit de grands cris, & on ſe dépouilloit de ſes habits pour mieux combattre. Les pierres, les bancs, les cloiſons, tout étoit arraché & ſervoit d'arme pour un combat où perſonne n'étoit épargné.

Les débauches ſcandaleuſes, le repos public ſans ceſſe troublé & la hardieſſe des Acteurs, qui oſoient jouer les Magiſtrats, produiſirent un grand nombre d'événemens qui portérent les Empereurs à traiter

séverement de plus en plus & enfin à bannir de Rome les Pantomimes. Leur régne se termine à celui de l'Empereur Trajan. Ce n'est pas qu'ils n'aient reparu par intervalle, mais on n'eut plus à leur égard ce respect religieux, qui avoit commencé sous Auguste & Mecene Protecteurs de tous les talens.



CHAPITRE III.

Des Ballets danſans des Modernes.

LES Spectacles des Modernes n'étant point faits tout-à fait pour amuſer le peuple devoient avoir plus de délicateſſe, d'art & de vérité que n'en ont eu ceux des Anciens. Des repréſentations tranquilles ne ſont point propres à ſoutenir le ſingulier, le bizarre & le faux. On ne peut ſatisfaire des hommes éclairés qu'en conſultant leurs goûts. Ne ſeroit-ce pas par cette raiſon que les Spectacles Mimes n'ont point pris avec dignité parmi les François?

Cette Nation toujours attentive à épurer les jeux publics des indécences & du mauvais ton que des ſiécles d'ignorance y avoient introduit, cette nation de l'extérieur le plus décent n'a pû qu'applaudir à la régularité des Ballets Pantomimes. Sur le Théâtre Pantomime de Rome, il n'y avoit qu'un ſeul danſeur qui dialoguoit avec lui-même, qui ne pouvoit avoir qu'un jeu forcé & comique; mais les François ont admis ſur leur Théâtre tout autant d'Acteurs Pantomimes qu'il y avoit de rolles à jouer; ils ont rendu ces Acteurs auſſi attentifs aux mouvemens de la danſe, que les anciens l'avoient été à leur faire exprimer par des geſtes, des diſcuſſions raiſonnées. Les intérêts de la Scène ne ſont preſque plus que des défis

de danſe que les Pantomimes ſe propoſent mutuellement. Ces Acteurs ſe préſentent au milieu d'un Ballet occupé à danſer, le divertiſſement général eſt interrompu, les Acteurs du Ballet ſe rangent & les Pantomimes ſe livrent à tout ce que leur art, toujours aſſervi à la régularité d'une modulation exacte, a de plus merveilleux. Dès que les Pantomimes interrompent leurs danſes expreſſives, le Ballet reprend ſes premiers amuſemens, les Pantomimes reparoiſſent encore, ils font de nouveaux tours de force, ils ſe mêlent avec les autres danſeurs & la Fête ſe termine par un divertiſſement auquel s'accordent tous ces perſonnages.

Les expreſſions d'une joie vive &

bien marquée, ne ſont pas toujours l'unique fonds des Ballets danſans des Modernes. On rend auſſi quelquefois heureuſement des caracteres mis en action, & on fait conduire avec art des intrigues ingénieuſes. D'abord on voit l'expoſition du ſujet; inſenſiblement le nœud ſe forme, par la ſuite des événemens le dénouëment ſe préſente & le drame ſe termine par des danſes générales.

Ces derniers Ballets pourroient paroître ſe rapprocher du jeu des anciens Pantomimes; mais on doit y faire attention, la différence eſt eſſentielle. Le Pantomime des anciens étoit ſeul ſur le Théâtre, il jouoit toute ſorte de ſujets, il déclamoit par geſtes; au lieu que la quantité des Acteurs qui compo-

ſent les Ballets modernes ne s'appliquent qu'à mettre de l'expreſſion & de l'intérêt dans leurs danſes. Voilà à peu près ſous quel point de vuë on peut comparer l'Art Pantomime des Anciens avec celui des Modernes.

Les Ballets danſans ſont unis avec vraiſemblance à l'action d'un Poëme comme on l'a pratiqué dans preſque tous les Opéra François, où ils ſervent d'intermède à des ſujets interrompus & occupent les entr'actes des Comédies, comme auſſi on les met ſouvent dans l'intervalle que laiſſent les deux piéces, quelquefois on les reſerve pour la fin du ſpectacle. Dans quelque ſituation que ces Ballets ſoient placés, on ne doit y admettre pour des perfections réelles que des mo-

dulations exactes, des mouvemens vrais & des expreſſions délicates.

Les airs de danſe de l'Opéra François ſont unis au ſujet & rempliſſent les intervalles où la Scène reſteroit vuide. Ces danſes amuſent le Spectateur, pendant que les Acteurs principaux ſont occupés à des Batailles, à des Sacrifices ou à des enchantemens ſecrets. Dans les Tragédies Françoiſes on cherche à amener avec Art dans les entr'actes ces intervalles de repos. Les Grecs les faiſoient occuper par des chœurs qui débitoient des maximes, & qui par des chants & des danſes exprimoient l'intérêt qu'ils prenoient à l'événement. A l'Opéra François on place dans ces intervalles tantôt des chants & plus ſouvent des danſes, c'eſt ce qui

rapproche les différentes parties de ce Spectacle, qui se trouveroient souvent séparées par les deffauts inévitables de la conduite du Poëme.

Les danses placées dans les intervalles d'éloignement de l'action dramatique, doivent ou la rapprocher ou exprimer le repos apparent & l'intérêt secret de la Scène. Des Ballets entiérement décousus du sujet, n'imprimeront jamais d'idée claire & distincte. On sait les grandes attentions qu'a eu Lulli à ce que ses danses fussent toujours rendues dans le caractére des airs. Cet habile Compositeur étoit le Créateur & le Maître de l'Opéra François, & il en sçut accorder toutes les parties.

Par tout on doit beaucoup ché-

rir la pureté de l'expreſſion. Les Pantomimes & les danſes hautes ont des caractéres bien marqués & leur exécution eſt poſſible à tous les ſiécles. Mais les ſentimens délicats, tendres & voluptueux ne peuvent être rendus que par une certaine politeſſe de l'ame, qui inſpirant des geſtes méſurés, ne permettent que des développemens nobles & agréables. Les graces affectées d'une courtiſane feroient peu propres à rendre la vertueuſe délicateſſe du ſentiment.

Ces dernieres expreſſions paroiſſent devoir plutôt ſe ſoumettre à la modulation des ſons, que ne le pourroient des paſſions fortes & cruelles. Lorſqu'on eſt pénétré de ſentimens délicats, il n'eſt point contre la vraiſemblance qu'on s'eſ-

ſaye à en donner des expreſſions meſurées, qu'on cadence les mouvemens du corps, qu'on s'occupe à faire des pas legers, qu'on ſe livre à d'aimables caprices, qu'on accorde les geſtes, les mouvemens, le langage des yeux & l'expreſſion du viſage à des ſons qui rendent toute la joie dont l'ame eſt pénétrée. Mais les erreurs inquiétes d'une imagination déréglée permettent-elles auſſi à un furieux qui devroit s'égarer ſans ceſſe & ſe tromper toujours, lui permettent-elles de ſuivre une meſure réglée, & de s'agiter avec juſteſſe?

Les danſeurs des Ballets Pantomimes conſervant chacun leur caractere s'accordent à repréſenter des fables ſuivies. Quoique ſans ceſſe en mouvement, ces Acteurs

ſont toujours dans des arrangemens agréables & variés. Leurs évolutions continuelles donnent à la figure générale du Ballet des formes ſucceſſives & toujours différentes. Ce ſeroit ſans doute un beau ſujet pour exercer l'eſprit géométrique, que de rechercher quelles ſont les figures des Ballets, qui doivent ſe ſuccéder avec le plus de facilité, de grace & de plaiſir pour les Spectateurs.

La ſolution de ce problême ſeroit facilitée par l'art qu'on a inventé de nos jours de notter la danſe, & qu'on appelle la Choreographie. Ce fut un nommé Beauchamps qui imagina le premier de deſſiner au deſſus de la Muſique nottée que devoient ſuivre les danſeurs, d'y deſſiner dis-je par des

ſignes de convention, les figures, les mouvemens, les pas & tout ce qui caractériſe eſſentiellement les Ballets. Avec ce ſecours on peut ſoumettre à la reflexion & au calcul les expreſſions que donnent les mouvemens du corps. On pourroit auſſi en faire uſage pour tranſmettre à la poſtérité ce qu'un grand Maître, dans cet Art nous y fait admirer tous les jours.

Après toutes les eſpéces de Ballets, il faudroit peut-être parler des danſes de caractere. Ces dernieres rendent particuliérement les mœurs ſans trop s'occuper à l'expreſſion ſuivie des Fables. Chaque état a ſa cadence particuliére, ſes mouvemens propres, ſes geſtes uniques. De ces diverſes qualités dont cet ouvrage ne peut permettre le

détail, ſe forme la ſcience d'exprimer par les mouvemens, les geſtes & les attitudes du corps, d'exprimer, dis-je, les caracteres, les mœurs, les paſſions, les événemens & les actions des êtres ſenſibles.



CHAPITRE

CHAPITRE IV.

Des repréſentations colorées.

LEs Arts qui ont été déja conſidérés affectent par des tableaux qui ſe ſuccédent avec rapidité. La voix, les ſons & les exercices du corps ſont des expreſſions continuellement variées. Tous ces différens langages ſuivant l'activité de l'ame, produiſent ſans interruption des ſentimens ſucceſſifs. Voilà les ſignes des agitations continuelles de la ſenſibilité. Maintenant commençons une nouvelle ſcience, ou plutôt parcourons avec attention les reſſources que l'Art a

ſçu découvrir pour donner des repréſentations arrêtées & viſibles des ſentimens & des paſſions des êtres vivants.

Puiſque ces repréſentations doivent être fixes & viſibles, elles ne peuvent comprendre la ſucceſſion ſans intervalle de la variété des images, & il ne leur eſt permis que d'imiter un ſeul inſtant de l'agitation paſſionnée des êtres. Voilà la Peinture & la Sculpture.

Dans les Arts où l'on ſuivoit les mouvemens ſucceſſifs de la ſenſibilité, on pouvoit eſſayer diverſes expreſſions & chercher celles qui étoient les plus puiſſantes. Ces mêmes Arts ſe rendoient ſenſibles par des actions ſans ceſſe renouvellées & ce qui n'avoit point été produit dans un premier inſtant, on pou-

voit l'attendre des effets qui devoient se succéder avec variété. Mais dans les représentations exactes & arrétées que nous allons considérer, on ne peut exprimer qu'une seule situation. Ce ne sera aussi qu'avec beaucoup d'attention, de goût & des connoissances qu'on pourra choisir cet instant unique d'émotion qui seul doit produire un effet total. Il faudra encore une adresse toute particuliére pour savoir marquer cette situation de l'ame par les traits les mieux caractérisés.

Afin que les mouvemens de la sensibilité deviennent palpables & visibles, il faut les prendre dans leurs effets sur les organes. La situation, les gestes, les mouvemens, le regard & l'air du visage

des êtres agités ſont autant de ſignes qui entrent dans le langage des paſſions & que l'Artiſte qui aſpire au grand doit avoir obſervé. Habitué à ces expreſſions, cet Artiſte ſuivra la force de ſon imagination, & il pourra ſe repréſenter avec exactitude les traits qui rendent les belles images que ſon génie lui inſpire. Cette connoiſſance de la vérité des expreſſions, en lui donnant la facilité de ſe livrer à tout ce qu'il ſait imaginer de grand & de vivement ému, le met comme au deſſus d'une imitation ſervile des objets familiers. C'eſt ainſi que Raphaël a ſçu donner au Pere Eternel une Majeſté qui ne peut appartenir qu'au Maître inviſible de la Nature.

Tous les objets qui ſont éclairés

ont une certaine nuance de couleur. Dans les différentes émotions des êtres organisés ces couleurs varient, & c'est ce que l'Artiste doit avoir observé avec exactitude. Avec ce secours il aura la facilité d'exprimer ce que tous les hommes sçavent reconnoître, sans qu'ils ayent pénétré le secret de l'imitation. Pour mieux établir ces effets de l'Art, il faut maintenant en rappeller les principales époques.

Dans l'antiquité la plus reculée on trouve une sorte de perfection à la Peinture. Lorsque Semiramis fit rebâtir Babilone, elle détruisit une muraille qui avoit environ deux lieues & demie d'étendue, sur laquelle étoient représentés diverses sortes d'animaux. Cette muraille avoit été bâtie de briques qui

avoient été expoſées au feu après avoir été peintes : c'étoit vrai-ſemblablement une ſorte de peinture en émail.

Les Egyptiens s'étoient beaucoup appliqués aux repréſentations exactes que fait la Peinture. En communiquant cet Art aux Grecs, ils leur tranſmirent une même ardeur pour le cultiver. A Athènes on avoit deffendu aux eſclaves d'oſer prendre une occupation ſi noble & ſi excellente.

De tous les antiques ouvrages de peinture aucun n'eſt parvenu juſques à nos jours. Il reſte ſeulement de l'ancienne Rome quelques morceaux de moſaïque & fort peu de freſque ; mais on ignore ſi ces monumens ont eu dans leurs tems quelque réputation. Vitruve repro-

che à son siécle d'avoir oublié la vérité de l'imitation & de ne se plus appliquer qu'à peindre des monstres extravagans.

Dans le treiziéme siécle de l'ere chrétienne la Peinture fut rétablie ; & ce fut au commencement du quatorziéme qu'un Flamand nommé Jean de Bruges employa des couleurs détrempées dans des huiles. Avant cette découverte les grands ouvrages se faisoient en mosaïque, ou à fresque, ou en détrempe. La mosaïque est formée par des pierres de différentes couleurs rapportées artistement les unes à côté des autres, & qui toutes ensemble concourent à produire un effet général. On peint à fresque sur des enduits tout frais de mortier, & où les couleurs s'imbibent.

Détrempant les couleurs dans de la gomme on peut les employer partout, & c'eſt ce qu'on appelle peindre en détrempe.

La Peinture à l'huile a de grands avantages ſur toutes les autres maniéres. La moſaïque demande beaucoup de travail, & elle eſt difficilement exacte. La freſque ne peut être retouchée, & ſi le premier trait n'eſt point dans la grande juſteſſe, ſi le premier coup de pinceau ne donne pas la nuance exacte, il faut faire regratter l'enduit & recommencer toujours juſques à ce qu'enfin on ait achevé l'ouvrage ſans avoir commis la moindre erreur. Cette exactitude qu'il faut trouver du premier coup eſt d'autant plus difficile que les couleurs ne conſervent point les nuances

qu'elles

qu'elles ont lorſqu'on les employe, elles changent à méſure que le mortier ſéche, & il faut les avoir employées du premier coup de pinceau non pas comme elles ſont, mais ainſi qu'elles doivent reſter. La Peinture à détrempe avec ce dernier défaut de la Peinture à freſque, n'a point de ſolidité & ne permet point d'unir les couleurs par des nuances vraies & délicates.

Mais la peinture à l'huile donne à l'Artiſte la facilité de retoucher ſon tableau auſſi ſouvent qu'il le veut. Sur une premiere ébauche dont les traits ou les nuances ne lui paroiſſent pas convenables, il employe une ſeconde couleur différente de la premiere & qui rend avec plus de vérité l'effet qu'il en attend. Dans cette maniere l'Ar-

tiſte a encore l'avantage d'employer les couleurs à peu près comme elles doivent reſter. Ces ouvrages ne ſont point néceſſités à être toujours à une même place, comme l'eſt la freſque, ils ſont faits ſur la toile, ſur le bois & ſur les métaux, & peuvent être tranſportés par tout ; mais auſſi ils ſe conſervent moins que la freſque & n'ont qn'un ſeul point de vue.

Le paſtel a de grandes beautés, il eſt fait avec des crayes de différentes couleurs; mais le ſeul mouvement de l'air le détruit, & on ne peut le conſerver qu'en le couvrant d'une glace. Derriére les glaces on y peint auſſi quelquefois à l'huile. Il y a encore des Tableaux compoſés avec de petits chiffons d'étoffe de ſoye de différentes couleurs. Mais

ce qu'il y a ſans doute de plus merveilleux dans l'Art des repréſentations colorées, c'eſt le ſecret qu'on a trouvé de nos jours d'enlever les Peintures & de les tranſporter, ſans dérangement, ſur de nouvelles ſurfaces. On ſavoit faire revivre les anciennes freſques en les frottant avec une décoction d'ail; mais on n'avoit jamais penſé qu'il fût poſſible d'arracher les Peintures des murs ſur leſquels elles avoient été travaillées & de les tranſporter ſur d'autres ſurfaces ſans que rien ſe dérangeât.



CHAPITRE V.

De la variété des goûts dans la Peinture.

LES repréſentations colorées des objets ont des principes fixes pour l'invention, le deſſein, le coloris & la diſpoſition de leurs différentes parties, ces principes ſont comme un fond invariable ſur lequel ſe jouent les goûts des différentes nations,

Les hommes frappés des objets qui les environnent ſans ceſſe, y accordent leurs organes & leur imagination, ils s'habituent au coloris qu'a la nature dans le climat qu'ils habitent. Ces variétés de

nuances dans les différentes régions décident la maniere de voir les principes généraux & conftans, & c'eft ce qui établit une différence effentielle dans le goût des différens peuples. Les ciels du Titien qui ont été faits en Italie ont plus de fraicheur que ceux de Rubens qui étoit Flamand.

L'influence toujours agiffante, des caufes Phyfiques & des préjugés généralement répandus, entraînent même fans qu'on s'en apperçoive à fuivre le goût applaudi du climat qu'on habite. Les Peintres, les Architectes & les Muficiens qui vont en Italie y prennent le goût Italien. Les Italiens qui font un peu de féjour en France y alterent leur maniére. Les Européens qui ont vécu quelque tems en Améri-

que, n'ont plus d'horreur pour les Négresses. Cette différence des climats est bien caractérisée dans les productions des différentes Ecoles de Peinture. Les Romains, les Vénitiens, les Lombards, les Florentins, & les François peignent tous la nature; mais chaque Ecole a sa maniere particuliére. Les paysages Flamands n'ont point le ciel vif de l'Italie. Rubens a peint une histoire Françoise dans la Gallerie du Luxembourg; mais cet habile Artiste pénétré du génie de sa nation y a représenté des figures d'un ensemble Flamand.

Le goût des Romains n'a pas été celui des Grecs, celui des Italiens de ce siécle n'est pas celui de l'ancienne Rome, celui de l'Europe entiére ne ressemble point à celui

de la Chine. Ces goûts ne se peuvent même transporter dans leur pureté. Un ouvrage fait d'après les anciens, porte toujours l'empreinte du copiste moderne. Malgré le grand nombre d'imitations que les différens Artistes ont fait de la Vénus de Medicis, il n'est encore aucune copie qui ait une vraisemblance exacte avec l'original. On n'a pu rendre ni la beauté du dessein, ni la délicatesse de l'exécution & encore moins un certain esprit de nation qu'on remarque dans cette figure.

La seule puissance de l'habitude peut varier ce goût national. Les Italiens qui font un long séjour dans les pays étrangers y contractent un goût mixte que les connoisseurs savent très-bien distinguer dans leurs ou-

vrages. Par-tout le goût qu'inſpire le climat eſt celui qui pourra produire ſur les hommes qui l'habitent les effets les mieux marqués. Ce n'eſt pas que les goûts étrangers qui pourront augmenter la vivacité du ſentiment ne parroiſſent d'un premier regard devoir être préférés. Mais ces mouvemens trop vifs laſſeront bien-tôt des organes tranquilles, on ne ſentira plus qu'une ſorte de dégoût, & les Arts qui devoient augmenter la ſenſibilité l'auront détruite.



CHAPITRE VI.

De la Perſpective.

PAR une ſorte d'illuſion la Peinture ſéduit les ſens & on attribue du relief à ce qui n'en a pas. Voici le méchaniſme qui produit cette erreur agréable.

Le jugement que l'inſtinct porte de la grandeur & des dimenſions des corps ſe meſure par leurs éloignemens apparents & par leurs différens dégrés de clarté. Un objet qui ſe trouve placé à une grande diſtance de l'œil qui le voit, paroît ſous des dimenſions diminuées ; mais l'inſtinct habituel frappé de la diſtance corrige cette altération

& rend à l'objet ſa véritable grandeur.

Ainſi pour ſéduire le jugement involontaire, il doit ſuffire de donner ſur un tableau les apparences des diſtances réelles. Ces apparences ſont décidées & par la diminution de l'objet & par l'affoibliſſement de ſa clarté. Une extrêmité de payſage dont les traits ſont diminués & incertains, les couleurs mal décidées, & la lumiére affoiblie ne peut rappeller que des objets éloignés. L'inſtinct involontaire tranſporte au loin ces repréſentations qui par la foibleſſe de leur clarté ne peuvent être ſuppoſées qu'à de grandes diſtances.

La diſtance apparente peut être encore augmentée par le nombre d'objets réels ou apparens & inter-

médiaires. Dans un Tableau où les traits ne seroient point terminés ni la lumiére fixe, il paroîtroit qu'on eut peint de petits objets dans le crepuscule ; mais si on décide le jour par la vivacité de certaines couleurs, par la force & la correction du dessein de certaines parties, alors ce qui est sur la surface plate & dont la clarté est affoiblie, frappe l'instinct comme il seroit dans l'éloignement. Le jugement involontaire sépare ces objets de ce qui est fixement éclairé.

Pour rendre sur une surface plate un lointain dans lequel la vuë puisse se perdre, on peint une suite d'objets dégradés par nuances. Ce sont des Palais ou des campagnes ou des figures qui dans leurs successions suivent les diminutions

optiques, & qui à proportion d'un plus grand éloignement où l'on veut les faire paroître, ont des desseins moins arrêtés & une lumiére plus affoiblie. Cette imitation de l'éloignement séduisant l'instinct, le Tableau prend du relief, les objets y paroissent séparés & à de grandes distances. Il n'est pas même possible à la réflexion de détruire ces effets méchaniques.

CHAPITRE VII.

De la Sculpture.

LA Danse prise généralement, est l'Art d'exprimer par les attitudes & les mouvemens du corps, les sentimens & les passions. La Sculpture est celui de représenter ces situations avec vérité. Ces représentations se font avec toute sorte de matériaux, la pierre, le marbre, le fer, le bronze, l'or, l'argent & les pierres précieuses, tout y a été employé; mais ces richesses de la matiere ne sont point celles de l'Art. Ce qu'on doit chérir le plus, c'est la beauté de l'imitation & l'élégance de l'éxécution. Aussi il faut remarquer que les Ar-

tiſtes Grecs qui porterent cet Art à une grande perfection, que ces Artiſtes dis-je, firent leurs principales études ſur les exercices de la Gymnaſtique. Les mouvemens du corps qu'on ſe donnoit dans les Spectacles publics n'auroient pû être applaudis par un peuple délicat & qui avoit une tradition de bon goût, s'ils n'euſſent été faits avec grace & avec vérité, & c'eſt de cette Ecole de la belle Nature que ſont ſortis les ouvrages les plus parfaits de la Sculpture des Grecs.

Les habiles Artiſtes Modernes étudient des modeles qui leur paroiſſent bien proportionnés; mais cette nature qu'ils copient eſt ſans ſentiment, ſans action. Ils ne peuvent s'exercer que ſur des hommes

qui n'ayant fait que des exercices de force, n'ont jamais connu les ſituations nobles & agréables qui dans leur état euſſent paru ridicules. Inutilement voudroit-on donner à des Artiſans dans l'inſtant qu'on les deſſine la poſition d'un héros, on n'en fera jamais que des perſonnages mauſades & dont l'air ſera emprunté. Un Pâtre quoique revêtu des habits d'un courtiſan ne peut déguiſer l'éducation de ſon village.

Il y a une certaine diſpoſition des muſcles de tous les corps, un certain air de viſage qui donne de la dignité aux agitations paſſionnées. L'ambition d'un Général d'armée ſe peint dans ſes actions & dans ſes mouvemens, ſous des couleurs bien différentes de celles qui rendent la même paſſion dans des hommes

ſans éducation. Le guerrier ne laiſſe voir qu'une fermeté d'ame qui bravant tous les dangers veut atteindre avec dignité à la gloire dont il ſe croit digne ; le ſoldat ſe livre avec fureur à déchirer tout ce qui ſe préſente ; il ravage, il détruit tout.

Ces ſignes viſibles des paſſions ſont non-ſeulement dans les geſtes du corps, dans l'air du viſage ; mais ils doivent encore ſe trouver dans les ſituations que prennent les plus petits muſcles. Quoique ces derniers effets ſoient indiſcernables & qu'ils paroiſſent échapper à la plus forte attention, cependant ils exiſtent. L'Artiſte qui auroit les yeux aſſez pénétrants pour obſerver tous ces petits détails d'expreſſion, y verroit des variétés bien marquées. Les ſituations du corps peuvent être auſſi

aussi empruntées que celles du visage. Les Grecs qui copioient une nature habituée à l'émotion & à la noblesse purent donner à leurs ouvrages plus de vérité & de force d'expression que ne l'ont pû les Modernes. Ces derniers n'ont sçu répandre de la phisionomie dans toutes les parties de leurs figures. Souvent même ils ne paroissent avoir cherché l'expression que dans les traits du visage. Alors afin que cette expression fût plus frappante & qu'elle pût servir à décider de tous les côtés le caractere de la figure, ils n'ont pas craint quelquefois de passer la nature & de la rendre horrible. Les Anciens sçavoient mieux se retenir dans la vérité de l'imitation. Le Laocon & le Gladiateur sont intéressants, mais

n'ont rien d'outré ni de forcé.

Avant que les Grecs eussent porté la Sculpture à une perfection inimitable ; plusieurs nations s'étoient occupées à ces représentations. L'invention de cet Art est vulgairement attribuée à Dibutadis qui imagina de marquer sur un mur le contour de l'ombre du corps de son amant. L'amour traça ces premiers traits d'imitation. Un Art que ce Dieu avoit inspiré, dût sans doute faire bien-tôt des progrès rapides.

Cependant on fut très-long-tems à donner aux figures la situation d'une personne qui marche : celles des Egyptiens avoient les pieds joints & enveloppés, & c'est à Dedale qu'on rapporte l'invention de

rendre avec vérité les extrémités des figures.

Parmi les nations idolâtres il n'y a guéres eu que les anciens Perses qui n'aient pas élevé des statues à leurs Dieux. Il fut aussi deffendu aux Hébreux par les Tables de la Loi de se tailler aucune image à la ressemblance de la Divinité. Mais ce peuple n'accusa jamais la Sculpture d'idolatrie. Deux Chérubins couvroient l'Arche sainte de leurs aîles, la mer d'airain qui étoit dans le Temple de Salomon, avoit pour baze quatre bœufs énormes ; Nemrod pour se consoler de la mort de son fils en fit faire la représentation, tout cela fut permis selon la Loi.

Nous avons dit que les Grecs furent très-sçavants dans la Sculp-

ture. Leurs figures ont un tendre, un moëlleux & une souplesse admirables. Alors on rendoit la nature dans toute sa pureté & les figures n'étoient point habillées. Socrate fut le premier Artiste qui couvrit la nudité des graces qu'il avoit sculptées pour être placées dans la Citadelle d'Athènes.

Il faut faire une exception pour les figures de Lucine qui étoient couvertes jusques aux pieds. Ces habillemens n'étoient que des draperies légeres & mouillées qui laissoient entrevoir toutes les graces du nud. Les Héros étoient représentés avec les attributs de leur gloire, les Dieux portoient les marques de leur puissance, souvent on les représentoit assis pour exprimer le repos dont ils devoient jouir.

Les Romains qui par les loix de Numa Pompilius avoient été pendant cent soixante-dix ans sans avoir aucune représentation qui servît au culte, les Romains, dis-je, lorsqu'ils aspirérent à une puissance universelle, adoptérent les Dieux de toutes les nations & ils firent un grand nombre de représentations. Cette profusion leur fut même reprochée. Quelques-uns disoient qu'on trouvoit plus aisément à Rome des Dieux que des hommes. Toutes les actions d'éclat étoient recompensées par des statues élevées aux dépens des fonds publics.

Les figures Romaines ont une sorte de fierté majestueuse qui rend assez bien le caractére de cette nation ambitieuse. Elles sont aisées

à distinguer des figures Grecques qui ont des graces négligées. A Rome on voiloit les figures par des draperies mouillées & convenables aux différens états. On rendoit la nature avec moins de souplesse & d'esprit ; mais avec plus de fermeté & de grandeur qu'à Athènes.

Les Goths ayant méconnu ces imitations exactes & expressives, enveloppérent les figures dans leurs attributs mistérieux & ne sçurent leur donner ni grace ni mouvement. La richesse des attitudes, la délicatesse des contours, l'élégance des ondulations tout fut oublié. Peut-être aussi qu'on s'imagina que des lignes droites & des angles aigus auroient plus de régularité que les agréables contours de la nature

que peut-être ils ont appellé bizarre.

Les traits du visage, le corps, les bras tout fut rendu par des lignes droites. Ces figures portoient des écriteaux qui leur sortoient de la bouche & où l'on pouvoit lire les noms & les attributs des représentations qui n'avoient rien de ressemblant. Voilà des justifications bien ingénieuses & c'est ce que nous avons appellé une admiration réfléchie.

Les Artistes Modernes ont reconnu les erreurs trop savantes du Gothique & ils se sont rapprochés de l'imitation de l'antique. Goujon & le Puget ont élevé cet Art dans la France à une supériorité glorieuse pour la nation. Cette

ſupériorité ne ſauroit être conteſtée, puiſque les Artiſtes Italiens n'ont ſouvent pu ſe défendre de la reconnoître.

Fin de la Troiſiéme Partie.

QUATRIEME



QUATRIEME PARTIE.

De l'Architecture.

LEs Anciens ont pensé que la décoration des édifices étoit l'Art par excellence : le mot Architecture en langage grec signifie le plus grand de tous les Arts. Cependant il paroît d'un premier regard, que l'Eloquence, la Poësie, la Musique, la danse & toutes les expressions directes de la sensibilité, ont comme plus d'élevation & de puissance sur les hommes, que n'en peuvent avoir les beautés tranquilles & conventionnelles des édifices. Mais sous un autre point de vûe les effets frappans de la hauteur des ouvrages d'Architecture se rendent

ſenſibles à tous les hommes. Ces productions de l'Art ſon tcomme de nouvelles variétés ajoutées au ſpectacle de la nature. Dans les poëmes écrits le plus fortement, on n'avance que peu à peu, l'eſprit a beaucoup de chemin à parcour ir & de détours à faire avant que d'arriver au dénouement ; mais lorſqu'il s'agit de juger de la décoration d'un édifice, d'un ſeul & même regard on découvre toute l'étendue des productions de l'Artiſte. Ces productions ne peuvent éblouir par des éclairs paſſagers, ni étonner par des illuſions rapides. Dans cet Art le goût & le génie prennent une ſorte de ſolidité, ou plutôt un corps pour charmer tous les hommes par des beautés conſtantes.

Les goûts des différens Peuples

ont introduit des variétés ſans fin dans les Arts qui tiennent tout-à-fait à la ſenſibilité. Les principes fixes de ces productions ne ſe ſont point trouvés indpendans des climats, des mœurs, de l'habitude & des préjugés des êtres ſenſibles. Avec ces mêmes variétés l'Architecture eſt un Art conventionnel, qui ſans être le langage des ſentimens ni des paſſions, doit pourtant ſatisfaire la ſenſibilité. Voilà pourquoi cet Art doit comprendre des détails immenſes.

On ne ſe propoſe point dans cet ouvrage de parcourir toute l'étendue de la ſcience de l'Architecte. Il ſuffira ſans doute de faire entrevoir les principes qui pourroient fixer certains préceptes qui avoient toujours été conſidérés commé arbi-

traires. L'Architecture optique rentre elle seule dans le plan de cet essai sur l'histoire du goût. La distribution des plans, le choix des matériaux, la coupe des pierres, & & une infinité d'autres connoissances nécessaires à l'Artiste sont étrangeres à l'objet présent.



CHAPITRE PREMIER.

Où l'on recherche pourquoi tous les Peuples n'ont pas la même Architecture.

AVant que les hommes eussent construit des habitations, il n'y avoit que l'abri qu'ils pouvoient trouver sous des arbres ou des cavernes souterraines qui pussent les défendre contre les vicissitudes des saisons. Des gnomes eussent habité l'intérieur de la terre ; mais l'homme qui étoit porté par le jeu de ses organes à admirer les richesses de la surface du globe, ne pouvoit éviter les injures, trop souvent renouvellées, du froid & du chaud, de la

pluye & du vent qu'en ſe cachant dans les brouſſailles les plus épaiſſes.

L'inſuffiſance de la nature à pourvoir à des retraites pour les êtres animés & ſenſibles, ou plutôt un goût de volupté dans l'homme lui donna un beſoin qu'il fallut ſatiſfaire. Les arbres furent abattus, on les dépouilla de leurs branches, & on forma des cabanes.

Vitruve a donné la deſcription des habitations informes que conſtruiſirent les premiers hommes. Quelques-uns plaçoient circulairement ſur la terre plnſieurs troncs d'arbres qu'ils réuniſſoient par leur ſeconde extrémité. Ils formoient des cabanes de figure à peu près conique, comme celles des pêcheurs que l'on voit encore dans certaines

Régions sur le rivage de la Mer. Quelquefois pour donner plus d'étendue & de profondeur à ces cabanes on en creusoit le sol.

Les figures de ces cabannes furent variées. Par gradation on parvint à élever perpendiculairement les côtés, & à former des toits inclinés. Dans ces productions successives on voit le germe des ordres d'Architecture s'accroître & atteindre enfin à la grande perfection que leur donnerent les Grecs. Les colomnes représentent les pieux dressés perpendiculairement, & qui doivent soutenir le faite. L'entablement représente la charpente du plancher. Les frontons suivent la pente qu'il faut donner aux toits.

Les Chinois qui ont des plantes dont la tige est plus forte que celles

qui croissent en Europe, & qui n'avoient point à se défendre contre le poids excessif des neiges qui auroient pû surcharger leurs habittations; les Chinois, dis-je, n'ont point pris leurs ordres d'Architecture dans l'idée des arbres, ils ont représenté les plantes qui étoient légeres & pouvoient leur suffire. Se proposant de couvrir leurs habitations avec des feuilles, l'entablement ne leur étoit pas nécessaire. Ayant des arbres dont les branches sont courbes, & la convexité tournée vers la terre, ils ont employé cette forme dans la partie supérieure de plusieurs bâtimens.

L'Architecture des arbres, c'est-à-dire, celle de l'Europe ou plus particuliérement celle des Grecs, fut conservé dans les édifices qu'on

conſtruiſit en pierre & en marbre. Lorſqu'on commença à employer des matériaux tirés des cavernes ſouteraines, on ſuivit les deſſeins & les élevations des maiſons bâties primitivement en bois. On fut quelque tems à connoître les trombes qui ſe ſoutiennent par la force de leur figure, & qui rendent la poſition de certains rochers, les voûtes qui repréſentent des cavernes, les plinthes & les boſſages dont on trouve des modéles dans la plupart des carrieres, & pluſieurs autres ornemens utiles.

L'Architecture qui dans ſon origine n'étoit que le beſoin de conſtruire des habitations, eſt devenue par la convention générale de toute l'Europe, l'Art de diſtribuer avec goût des colomnes, des entable-

mens, des frontons, & de placer à propos des dômes, des tours & les différentes parties que les Européens ont employées dans leurs édifices. Ce n'eſt pas qu'une imitation exacte de ce qui a été reçu, ſoit les dernieres limites de l'Art ; il faut obſerver ſeulement que les Européens ayant fixé cet Art à imiter des arbres qui puſſent porter un poids ſolide, à mettre des entablemens ou des plinthes qui repréſentaſſent les planchers, à placer des frontons qui ſuiviſſent la pente des toits ; on ne peut rien haſarder qui contrediſe viſiblement ces effets généralement reçus. C'eſt ainſi que dans le langage des Nations, il n'eſt pas permis de changer la ſignification des termes.

Lorſque la convention générale

eut fixé la décoration des édifices à l'imitation de ce qui avoit été primitivement construit en charpente, l'Art ne fut plus tout-à-fait arbitraire. Différens essais dans les proportions purent instruire de celles qui étoient les plus agréables; enfin on dut fixer à certains rapports les différentes parties des ordres d'Architecture.

Ces principes de la décoration des édifices quoique fixés par convention à imiter des arbres, dûrent recevoir de grandes variétés de la différence des climats & des mœurs. Les Goths habitans de la noire Scytie, percerent leurs édifices par des croisées immenses, ils mirent par-tout des rosettes & des déchiquetures qui donnoient passage à la lumiere. La mauvaise situa-

tion de la partie reculée de la terre qu'ils habitoient les força à détruire la solidité apparente de leurs habitations.

Dans chaque climat il y a un goût particulier inspiré par les objets naturels, par la tradition & par la fin qu'on se propose. Les bâtimens françois ont plus de croisées & sont mieux éclairés que ceux d'Italie : c'est qu'il fait moins chaud à Paris qu'à Rome. Tous les édifices modernes sont plus percés que ceux que les Anciens ont bâti dans les mêmes climats. C'est sans doute parce que les Européens de ce siécle sont la postérité des Goths.



CHAPITRE II.

Des Temples.

LEs Egyptiens avoient des Temples Monolytes ou faits d'un ſeul morceau de marbre, fouillé dans des carrieres éloignées, & qu'on avoit amenées par des machines que nous ne ſçaurions conſtruire aujourd'hui tout ſçavans que nous croyons être dans la méchanique. Cette Nation fut fort appliquée aux cérémonies extérieures, & très-curieuſe des beaux édifices.

Dans la Terre promiſe Salomon fit conſtruire un Temple magnifique qui fut l'ornement & la conſolation de Jeruſalem. Depuis cette époque le Peuple choiſi a toujours ſoupiré après la Montagne de Sion;

mais la décoration de cet édifice n'eſt point aſſez connue, pour que nous puiſſions la faire rentrer dans l'hiſtoire des goûts.

On ne peut remonter avec certitude au-delà des Grecs. L'ouvrage dogmatique le plus ancien que nous ayons dans cet Art eſt celui de Vitruve qui vivoit ſous l'Empereur Auguſte, & qui ne dit preſque rien des monumens qui avoient pû précéder ceux de la Gréce.

Les Grecs n'ornerent jamais l'intérieur de leurs Temples. Les murs étoient élevés perpendiculairement & voilà tout. L'enceinte avoit la figure d'un parallèlogramme régulier ; les portes & les frontons étoient ſur les deux petits côtés opposés. Il n'y avoit guerres que le ſeul Temple de la Vertu qui n'eût point de porte de derriere.

Ces Temples qui dans leur simplicité intérieure pouvoient laisser à l'esprit le recueillement qu'il doit apporter dans son humiliation, ces Temples, dis-je, étoient au-dehors d'une Architecture magnifique. La plûpart étoient environnés de péristiles à plusieurs rangs de colomnes; les deux petits côtés portoient des frontons; sur le tympan de ces frontons on représentoit en bas-relief des combats, des histoires & des Sacrifices.

Toutes les colomnes étoient à une même hauteur, & on ne les plaça jamais les unes sur les autres. Les Temples les plus simples n'avoient que quatre colomnes, c'est-à-dire, deux sur le devant & deux sur le derriere. Les temples plus ornés étoient entourés de peristiles

à un ou deux rangs de colomnes. La profondeur de ces periſtiles ne pouvoit produire d'obſcurité incommode : car ces Temples n'étoient point éclairés par les côtés, ils recevoient le jour ou parce qu'ils étoient découverts, ou par les portes, ou par des croiſées pratiquées au-deſſus de l'edifice.

Quelquefois le Temple étoit ſéparé des colomnes. Tel étoit à Athênes celui de Jupiter Olympien. Entre le peryſtile & le Temple il y avoit comme une cour.

Dans les Temples de Jupiter on employoit l'ordre dorique qui pouvoit rendre la majeſtueſe ſimplicité du Maître des Dieux. On faiſoit ceux de Junon d'ordre ionique dont l'élégance pouvoit convenir à une Déeſſe. Le Temple de Diane

ne d'Ephèſe avoit un double periſtile, & étoit ſelon quelques Auteurs, de ce même ordre ionique qui par ſa légéreté pouvoit avoir été choiſi comme étant le plus convenable à la divinité des Chaſſeurs. Enfin on doit dire à la louange des Grecs qu'ils furent toujours très-attentifs dans la conſtruction de leurs Temples, à faire choix des ordres qui convenoient le mieux aux différens caracteres des Divinités.

Les Romains qui dans tous les Arts s'étoient efforcés de ſuivre les traces des Grecs, ſçurent dans l'Architecture ſurpaſſer leurs Maîtres. Les richeſſes immenſes de l'Empire Latin laiſſoient aux Artiſtes de cette Nation la facilité de ſe livrer à toute la beauté de leurs compoſitions. Une ſorte d'élevation d'ame

qui portoit les Romains à faire élever de ſuperbes édifices ; une politique ſage qui encourageoit la vertu & les talens par des Arcs de triomphe ou des ſtatues, toutes ces vûes de grandeur multiplierent étonnemment des monumens reſpectables, que le tems ni la barbarie n'ont pû encore détruire.

Les Temples Romains quoique plus grands & plus magnifiques que ceux de la Gréce, avoient à peu près les mêmes décorations extérieures. Ceux de Jupiter foudroyant, du Ciel, de la Terre & de la Lune étoient découv rts. Pour les Dieux Champêtres on conſtruiſoit des grottes dans le goût ruſti ue. Dans le milieu de ces Temples on y plaçoit la Statue du Dieu qu'on vouloit y honorer. Au pied de la

ſtatue étoit un Autel pour les Sacrifices. Les Autels des Dieux céleſtes étoient fort élevés, ceux des Dieux terreſtres étoient un peu plus bas, & ceux des Dieux infernaux étoient enfoncés.

Les Romains eurent auſſi des Baſiliques d'une belle Architecture. C'étoit des lieux publics deſtinés à aſſembler le Peuple lorſque les Rois ou les Principaux de l'Empire rendoient la juſtice. Ces édifices étoient ornés intérieurement par pluſieurs rangs de colonnes: Lorſqu'on eut remis à des Magiſtrats le ſoin fatiguant de juger, les Marchands commencerent à habiter les Baſiliques; enfin ces édifices furent deſtinés à célébrer les Myſteres des nouveaux Chrétiens.

Les Egliſes Chrétiennes ayant eu

des ornemens intérieurs servirent de modéle pour toutes celles qu'on fit construire dans la suite. On s'éloigna de la simplicité intérieure des Temples antiques. On n'eut plus d'attention à conserver dans des maisons d'adoration, une sorte de dignité majestueuse de laquelle les Idolâtres ne s'étoient jamais éloignés. Dans la Gréce il y avoit eu seulement un ou deux Temples dont l'intérieur étoit orné par des colomnes; mais ces Temples n'étoient point fameux & ne méritent point de faire d'exception.

L'Empereur Constantin après avoir vû dans l'air une Croix mystérieuse, qui lui présageoit une victoire certaine, fit construire plusieurs Basiliques. L'Eglise décida alors qu'il falloit leur donner la

forme d'une Croix, ſymbole de la Rédemption des Chrétiens. L'Autel principal fut placé dans la ſituation où avoit dû être la tête du Chriſt ; la grande porte fut du côté des pieds de la Croix, à chacun des bras répondoient d'autres portes. Dèſlors les Egliſes furent percées telles qu'on les voit aujourd'hui.

Les Goths ayant méconnu les proportions qui devoient regler les différentes parties d'un même édifice, ne s'appliquerent qu'à entaſſer de frêles colomnes les unes ſur les autres. Perſuadés par une mauvaiſe habitude qu'il n'y avoit pas de plus grande perfection que d'élever des édifices hardis & ſurchargés d'ornemens ; ils ne pratiquerent jamais les periſtiles majeſtueux de l'antique

qui entouroient les Temples, ils en mirent seulement de fausses représentations ; & c'est sans doute ce qu'ils vouloient faire signifier par des colomnes sans proportion engagées dans le mur, & qui paroissent presque toujours inutiles.

Les Eglises gothiques furent bâties sur le modéle des Basiliques qu'avoit fait construire Constantin, c'est-à-dire, en forme de Croix. Mais sans s'écarter en gros de ce plan, on contourna souvent les parties, pour multiplier les ornemens. Les murs furent percés à jour par des niches & des rosettes sans nombre ; les moulures se perdirent dans l'infinité des figures qui y furen sculptées, il y eut des colomnes de toute grandeur & à toute hauteur. Tout tenoit au mur & à l'édifice, & étoit infiniment travaillé.

Un Temple grec étoit dans la simplicité de quatre murs élevés perpendiculairement, il étoit entouré de colomnes toutes égales & qui soutenoient un même entablement. D'un premier regard on ne disoit point comme dans le gothique, par quelle adresse étonnante a-t-on pû élever un édifice si peu soutenu, tout découpé à jour, & qui cependant dure depuis plusieurs siecles? Mais plutôt l'esprit se reposant dans la solidité apparente & réelle de toutes les parties, pouvoit s'occuper agréablement à développer les sages ressources que l'Art avoit sçu se faire pour mettre un certain accord entre des beautés constantes, agréables, & qui à chaque fois qu'on les voyoit, sçavoient produire une nouvelle satisfaction.

Un Temple gothique par son défaut de proportion, par ses déchiquetures effrayantes, peut pénétrer d'un étonnement subit. On peut d'abord reculer devant la hardiesse de l'Art. Mais revenant de cette premiere surprise, il faudra pour applaudir avoir recours à des justifications ingénieuses. L'imagination continuement effrayée ne pourra suivre, comme dans la belle Architecture, le dévelopement naturel des parties qui naissent les unes des autres. L'esprit seul pourra par ses subtilités autoriser ces effets extrêmes de l'Art; & c'est ce que nous avons appellé une admiration réfléchie, ou plutôt le vrai caractere du Gothique.

Les Grecs qui étoient fort superstitieux & qui avoient un grand penchant

chant à la volupté, ne chercherent des Dieux que dans les vices de leur cœur. Des hommes plongés dans une molle oisiveté, qui sçavoient railler avec autant de méchanceté que de finesse, qui dédaignoient toute contention trop forte de l'esprit, ne pouvoient recevoir que des Divinités qui autorisassent leurs goûts. Il falloit des portiques tout autour des Temples pour s'assembler en attendant l'heure du Sacrifice. Les Temples devoient être éclairés d'en haut par une lumiere dégradée qui laissât une sorte de repos & de tranquillité mystérieuse dans le Sanctuaire.

Les Goths ont négligé les portiques, ils ont enchâssé les colonnes dans les murs, ils ont ouvert des fenêtres de tous côtés, ils ont été

même jufqu'à peindre leurs vitres pour obfcurcir ce qui devoit les éclairer, enfin ils ont répandu les ornemens avec profufion. Ils n'ont que très-rarement placé la Nef & le Chœur dans une même direction. Auroient-ils penfé que la *rectitude* du plan fut d'une trop grande fimplicité? Ou plutôt puifqu'ils chargeoient tout, auroient-ils incliné ces parties de l'édifice parce que le Chrift mourant ne pouvoit avoir la tête droite, & que le grand Autel ne pouvoit être dans la direction du pied de la Croix?

Il eft aifé de s'appercevoir dans les Eglifes qu'ont bâties les Goths, que l'extérieur eft toujours ce qu'il y a de plus orné. Ces Eglifes gothiques préfentent extérieure-

ment des tours ſimmétriſées, des niches ſans fin, & la répréſentation de toutes les puiſſances du Ciel, de la Terre &des Enfers. En cela elles tiennent en gros au goût antique qui ne permettoit dans la conſtruction des Temples que des ornemens extérieurs. Et c'eſt ce qui devoit ſervir comme de nuance pour paſſer aux Temples des Modernes qui ſont fort ſimples au-dehors, & très-ornés intérieurement.

Ce n'eſt pas que les Goths ayent entiérement négligé les ornemens intérieurs. Ils avoient bâtis leurs Egliſes ſur le modéle des anciennes Baſiliques, & ils chargeoient trop pour ſuivre la belle ſimplicité primitive. Il faut ſeulement obſerver que dans l'intérieur de leurs Egliſes les ornemens furent em-

ployés avec moins de profusion qu'à l'extérieur.

Lors du renouvellement des Arts & des Sciences le goût gothique se trouva généralement répandu dans l'Architecture. Les Artistes ne purent employer les beautés de l'antique, qu'en les rapprochant de la dégradation que l'instinct habituel faisoit applaudir. Ainsi conservant le fond de l'Architecture des Goths, on chercha à y introduire les belles proportions des Anciens.

Dans la construction des Eglises modernes on a donné au plan la forme d'une croix, on a réservé tous les ornemens pour l'intérieur, on a ouvert plusieurs portes, on a fait des bas côtés, il y a eu des fenêtres sur toute la longueur & à toute hauteur, & c'est ce qu'on ne voyoit

point aux Temples des Grecs ; mais auſſi on a mis le Chœur & la Nef dans une même direction ; on a ſupprimé les faiſleaux des colonnes pour n'en employer qu'un ſeul ordre dans de belles proportions & avec un entablement régulier ; les vîtres ont été laiſſées dans leur tranſparence, les ornemens n'ont été employés qu'avec œconomie, & ce ſont-là tout autant de corrections des erreurs gothiques.

Les Goths avoient placé dans leurs Egliſes des colomnes ſans proportion, dont ils avoient fait des faiſſeaux pour ſoutenir les voûtes. Quoique ces colomnes fuſſent ſouvent multipliées ſans goût, & qu'elles fuſſent toujours dans des proportions ridicules, elles étoient cependant ſituées de façon que l'é-

difice appuyoit ſur ces frêles ſoutiens. L'ornement étoit mauvais ; mais il étoit placé à propos, ce qui ne laiſſoit pas que de répandre une ſorte d'accord entre toutes les parties.

Les modernes qui ont ſubſtitué à des colomnes foibles & inégales, des pilaſtres bien proportionnés, ſe ſont défendus de la multiplicité confuſe des ornemens gothiques ; mais cette Architecture intérieure des Temples modernes n'eſt point toujours introduite ſous le poids des voûtes : elle paroît ſouvent plaquée. Les Anciens n'employoient dans la conſtruction de leurs Temples qu'une même eſpéce de colomnes faites dans la grande maniere. Ces colomnes ſoutenant le faîte des périſtiles extérieurs, on ſentoit la né-

ceſſité de leur emploi, la corniche devoit avoir un avancement pour défendre le pied de la colomne de la pluie & des ardeurs du ſoleil; & le poids de l'entablement & de toutes les parties ſupérieures repoſoit ſur le fuſt de la colomne; mais les Modernes n'ont employé les ornemens que dans l'intérieur des Egliſes qui, par la tradition gothique, doivent avoir beaucoup de hauteur. Le modéle exact qu'il eût fallu donner aux colomnes les eût fait paroître giganteſques étant vuës de près. Auſſi on s'eſt contenté de bâtir des piliers ſolides, & d'y placer des pilaſtres ſur le milieu. On n'a pu faire répoſer la voûte ſur ces pilaſtres parce que l'édifice devoit avoir de la ſolidité.

Dans les ornemens modernes on

ne s'eſt pas toujours appliqué à employer agréablement les parties néceſſaires, on a ſouvent comme révêtu l'édifice de la décoration qui pourroit être ſupprimée ſans que la ſolidité d'aucune partie fut altérée. Ce n'eſt point dans ce principe que le bel antique a été conſtruit. On ne ſe permettoit d'autre ornement que d'employer avec goût les parties les plus eſſentielles à la ſolidité de l'édifice. Les Goths à l'exemple des Anciens ont orné les parties néceſſaires, mais ils les ont preſque toujours mal ornés. Les Modernes pratiquent les beaux ornemens, mais rarement ornent-ils ce qui devroit l'être. C'eſt ainſi que quoique plus rapprochés en apparence des Grecs que ne l'étoient les Goths, nous pourrions à certains égards nous en

être beaucoup plus éloignés. D'abord par la vérité du fait, en second lieu parce que nous nous en croyons plus près, enfin parce que nous sommes venus après les Goths & que la succession des goûts pourroit nous avoir éloignés de la pureté primitive.

Quoiqu'il ait paru dans tous les tems des Artistes habiles & appliqués, avec un peu d'attention on ne peut méconnoître la degradation du gout & cette fatalité qui a toujours interrompu l'esprit dans sa marche habituelle. Dans tous les Arts il a fallu pendant longtems se traîner dans la carriere fatiguante & incertaine des essais mal conçus, avant que de franchir l'intervalle immense qui peut conduire à quelque perfection. Lorsque l'es-

prit a atteint à quelques beautés vraies & constantes, rarement sçait-il s'y reposer. De fausses subtilités se présentent, en s'y abandonnant on croit renchérir sur la belle simplicité de la nature, & les Arts retombent dans la période des erreurs habituelles que l'imbécilité d'un instinct perverti fait applaudir.

Nous n'avons garde de dire qu'on devroit bâtir les Eglises modernes sur le modéle des Temples grecs. Nous suivons seulement la variété des goûts que l'instinct machinal & inévitable a fait succéder dans les Arts; c'est ici un développement des expressions, des qualités, des incertitudes & de tout ce qui dans les Arts peut appartenir à la science de l'ame.

Quoiqu'on ait dit que les Tem-

ples des Grecs, avoient la forme d'un parallelograme, que c'étoit aussi la figure des Basiliques, celle des Eglises gothiques & celle des Eglises modernes, il ne faut pas penser que cette proposition soit rigoureusemeut vraie sans aucune exception. C'est-là seulement la forme qu'on a donné le plus généralement: car les Grecs ont eux-mêmes varié quelque fois la figure du plan de leurs Temples. Il y en avoit d'ovales, ceux de Venus étoient ronds. Les Romains ont aussi pratiqué ces mêmes variétés. Le mole d'Hadrien qui est aujourd'hui le Château Saint Ange, est d'une figure circulaire.

Quelques Modernes ont repris ces figures arrondies & différentes du parallelograme que les Anciens

avoient pratiquées. Le Voloterans a fait bâtir le Temple de *Sancti Jacobi* de figure ovale âvec des Chapelles tout autour. Le Boramini a ſur-tout beaucoup travaillé les plans; on a de lui l'Egliſe de S. *Carolo ad quatuor fontes* qui eſt une eſpéce d'ovale, comme preſſée ſur le milieu des quatre quarts de ſa circonférence. Michel Ange Bonnoroti a fait conſtruire l'Egliſe de Saint Jean-Baptiſte, qui peut être regardée comme le modéle du Dôme des Invalides.

Preſque tous les Temples des Mahométans ſont ronds & ont beaucoup de tours. Quelques-unes de celles qui ſont à la Moſquée de Médine, où eſt le Tombeau de Mahomet, ſont torſes, non pas comme le ſont nos colomnes dont les

ſpires ſont dans différens plans ; ce ſont plutôt comme des courbes qui rampent autour de ces tours circulaires. Cette figure des Temples Mahométans, aux tours près, eſt celle que les Anciens avoient conſtamment employé dans les Temples de Venus. Se ſeroit-on aſſervi à cette ſimilitude parce que le Ciel de Mahomet eſt celui de la Déeſſe des plaiſirs.



CHAPITRE III.

Des Théâtres.

LEs Anciens par la forme de leur Théâtre pouvoient donner plus d'étendue & avec moins d'Art beaucoup plus de vraisemblance à l'unité de lieu que ne le peuvent les Modernes. La Scêne qui parmi les Modernes ne représente qu'une salle ou un vestibule où tout se dit en secret, d'où rien ne transpire au-dehors que ce que les Acteurs y répetent ; la Scêne, dis-je, si resserrée parmi les Modernes fut immense chez les Grecs. Elle représentoit des Places publiques, on y voyoit des Palais, des obelisques, des Temples & surtout le lieu de l'action.

Le peu d'étendue de la Scène théâtrale des Modernes a mis comme des entraves aux productions dramatiques. l'Exposition doit être faite avec Art pour amener à propos des circonstances qui réunissent dans un seul point de vûe ce qui demanderoit une étendue de lieu que l'on n'a pas. Il faut que les confidens inutiles soient rendus nécessaires, qu'on leur fasse de longs détails de ce qu'ils devroient sçavoir, que les catastrophes soient ramenées sur la Scène par des narrations exactes. Les Anciens par les illusions de la perspective & par la vérité des reliefs donnoient à la Scène toute la vraisemblance & toute l'étendue qu'elle pouvoit admettre. Il y avoit à Athènes une partie considérable des fonds publics destinée pour l'ornement & l'en-

tretien du Théâtre. Il y avoit en même tems une loi qui condamnoit à la mort tous ceux qui auroient proposé un autre emploi de ces richesses, & l'Auteur du Théâtre des Grecs rapporte que les décorations des Bacchantes, des Phéniciennes, de la Médée d'Euripide, d'Œdipe, d'Antigone, & d'Electre de Sophocle, couterent plus à la République, que toutes les guerres qu'elle eut à soutenir contre les barbares.

La vérité du lieu qui étoit observée sur le Théâtre ancien facilitoit l'illusion. Mais des toiles grossiérement peintes peuvent-elles réprésenter le peristile du Louvre; & la masure d'un bon Villageois pourroit-elle donner à des Spectateurs le sentiment du Palais magnifique d'un Roi fastueux? Les

Les anciens Légiſlateurs qui dans leurs grandes & admirables vûes de politique avoient admis le Théâtre pour préſenter des modéles des vertus & pour inſtruire des ſuites funeſtes des vices, penſerent qu'il étoit de la ſageſſe des premiers Magiſtrats de donner ces Spectacles avec pompe & magnificence. Ils préférerent même ſouvent une aſſemblée de tous les Ordres de l'Etat à laquelle chacun devoit ſe rendre avec décence, où l'on ne ſe permettoit rien qui pût choquer les bonnes mœurs, où l'on inſtruiſoit lorſqu'on feignoit de réjouir, ils le préférerent, dis-je, aux triomphes militaires; mais ce qui fit la gloire d'un Archonte Grec & d'un Edile Romain n'eſt plus que l'occupation lucrative de quelques Citoyens induſtrieux.

Les Théâtres des Anciens étoient immenses & découverts, il étoit permis aux hommes de tous les états de s'y rendre. Le Philosophe Socrate & le Savetier Mycicle aloient également jouir de ces plaisirs innocens. Le plan de la Scêne étoit de figure quarrée sur laquelle s'élevoit une belle architecture, la partie que les Spectateurs occupoient étoit circulaire. Tel étoit le Théâtre de Bacchus que Scylla détruisit à Athênes, & qu'Adrien fit rebâtir avec magnificence.

Pompée revenant de la Gréce apporta le plan du théâtre de mitylêne. & il en fit construire un semblable à Rome qui pouvoit contenir environ quarante mille personnes. Ce Théâtre fut orné de Tableaux, de Statues de bronze & de marbre trans-

portés de Corinthe, de Siracuse & d'Athênes. Pour prévenir les caprices du Peuple & des Magistrats Pompée fit bâtir dans l'enceinte de son Théâtre un Temple dédié à Venus la Victorieuse, ce qui mit l'édifice sous la protection de la Déesse des plaisirs & le fit toujours respecter.

Scaurus Gendre de Sylla fit bâtir un Théâtre à Rome dont la description paroît appartenir à l'histoire des Fées. Il y avoit trois ordres d'Architecture posés les uns sur les autres. Dans chaque plan il y avoit 360 colomnes. Les plus basses étoient de marbre, celles du second ordre étoient incrustées de verre. Ce Théâtre étoit orné de trois milles Statues, & pouvoit contenir quatre-vingt-mille hommes. Cet

te merveille avoit été conſtruite pour ne durer que trois mois.

La forme de la Scêne du Théâtre des Romains étoit un palais qui avoit un corps de milieu & deux ailes. Dans les élévations il y avoit trois ordres d'Architecture, c'eſt-à-dire, deux ordres en entier ſurmontés d'un petit attique. C'eſt par le petit attique qui étoit au haut du palais que ſe montroient les mimes, lorſqu'ils occupoient les intermédes. Curion imagina deux Théâtres qui tournoient ſur des pivots, & qu'on approchoit ou éloignoit à volonté. La machine dont on fit uſage pour ces mouvemens des Théâtres, devoit être bien merveilleuſe, puiſqu'elle donnoit la facilité de faire mouvoir des édifices immenſes & qui contenoit un grand

nombre de Spectateurs. Horace rapporte que ſouvent on couvroit le théâtre de fleurs ſur leſquelles on avoit répandu des eaux de ſenteur. On trouva même le ſecret de pratiquer de petits tuyaux cachés dans les Statues qui étoient au-deſſus des portiques, & de répandre en roſée dans toute l'étendue du théâtre les odeurs les plus précieuſes.

Les théâtres modernes ne doivent point être auſſi grands que ceux des Anciens. Les mœurs, les goûts & les Peuples tout a changé, les Beaux Arts ſe ſont proportionnés à ces viciſſitudes. Les Spectacles qui chez les Anciens ſe donnoient ſurtout pour le Peuple & ſeulement dans des occaſions de Fêtes & de triomphes, demandoient un théâ-

tre immenſe & des cirques ouverts. Parmi les Modernes la foule des Spectateurs eſt moins nombreuſe, le théâtre doit avoir peu d'étendue & être renfermé.

Sur les théâtres anciens afin que tous les Spectateurs puſſent appercevoir & entendre les Acteurs, ſon avoit élevé ces derniers ſur des échaſſes, on avoit environné la Scêne de vaſes d'airain pour faire retentir les voix. La petiteſſe des ſalles, la proximité des Acteurs feroient maintenant révolter les hommes de goût contre des défauts de vraiſemblance qui étoient anciennement néceſſaires, & par la grande étendue du théâtre, & parce qu'il falloit amuſer le Peuple. Mais les François ſur tout ſe ſont habitués à

une vérité de repréſentation qui eſt infiniment ſupérieure aux grimaces des anciens coloſſes.

On eſt fort diſtrait au Spectacle. Ne ſeroit-ce point en partie parce que la décoration de la Scêne ne frappe pas aſſez ? Si le théâtre repréſentoit avec vérité le lieu de l'action, l'intérêt pourroit aiſément ſe ſoutenir.

Si à une déclamation naturelle & à des habillemens vraiſemblables, on joignoit la vérité de la décoration, & que le lieu de la Scêne ne fut point occupé par des Spectateurs, on réuniroit ſans doute tous les avantages de la plus belle exécution. Le théâtre moderne dans ſon inſtitution n'eſt fait que pour

des hommes de goût, & il n'y a plus d'obſtacle eſſentiel qui pût s'oppoſer aux plus grands progrès de l'Art.



CHAPITRE IV.

CHAPITRE IV.

Des Amphitéâtres & de plusieurs autres édifices publics.

LEs Romains habitués à la guerre se firent un Spectacle des tristes & inutiles efforts des hommes condamnés à être la proye des bêtes féroces. Cette Nation guerriere se fit une joye barbare des gémissemens de la nature expirante. Pour ces représentations on avoit construit à Rome & dans la plupart des Colonies, des Amphitéâtres qui étoient d'une étendue immense.

Ce fut César qui fit construire le premier de ces Amphithéâtres sur l'idée qu'avoient donné les deux

théâtres mouvans de Curion. L'Amphitéâtre de César étoit de bois. Celui de pierre dont on voit encore les ruines dans le Colisée, fut commencé par Vespasien & achevé par Titus.

L'Architecture de ces édifices étoit travaillée avec soin. On voyoit à l'extérieur trois ordres de colonnes placés directement les unes sur les autres, & des portiques qui tournoient tout autour de l'édifice. Il y avoit intérieurement les rangs de l'Amphitéâtre, sur lesquels devoient se placer les Spectateurs. Dans la partie la plus basse & qui touchoit à l'arene, on avoit pratiqué des loges pour renfermer les animaux destinés au Spectacle. Les Romains employerent dans la construction de ces édifices des pierres d'une grosseur étonnante.

Les Romains eurent encore un autre genre de Spectacle. Ils firent creuser des lacs, les entourerent de bâtimens magnifiques pour placer les Spectateurs, & firent combattre sur des Galeres Romaines, des hommes condamnés à la mort. Le premier de ces combats fut donné par César; mais le plus fameux qu'il y ait eu fut celui qu'ordonna l'Empereur Vespasien. Pour prélude un Triton sortit du fond de l'eau, & au son d'un cornet donna le signal de la bataille. Ces Spectacles ont un éclat qui n'appartient qu'à la grandeur Romaine.

Ces édifices, malgré leur immensité, ne peuvent entrer en comparaison avec les piramides d'Egypte, qui ont été construites dans les tems les plus reculés. La similitude de ces

piramides avec la figure des premieres cabanes induisent à penser que lors de leur construction l'Architecture devoit avoir fait peu de progrès. Ces monumens qui paroissent devoir durer autant que la terre, seront à jamais l'expression de la premiere invention de l'Art de bâtir.

On trouve encore sur une montagne de l'Asie des vestiges des mausolées des anciens Perses. Ce sont des colonnes non diminuées dont le chapiteau est formé par des taureaux. Ces animaux ne sont point dessinés, comme ont fait les Goths, sur la face extérieure du haut de la colonne, mais ils forment le chapiteau en entier & soutiennent l'entablement. Les Perses adoroient le feu & lui sacrifioient des taureaux, des lions & des chevreaux.

Nous pourrions d'après les anciens Hiſtoriens donner la deſcription du monument qu'Artemiſe fit élever aux mânes de ſon époux, celle du Temple de Salomon, des cirques, des ponts, des arcs de triomphe & des bains; mais nous ne nous ſommes point propoſés d'achever la théorie des Arts, il ſuffit d'élever la charpente générale du ſyſtême des goûts. On poûrra enſuite avec ſûreté remplir les vuides & bâtir de tous côtés.

Les Anciens, comme nous l'avons dit en parlant des Temples, ont conſervé ſcrupuleuſement dans la conſtruction de leurs édifices des caracteres diſtinctifs. La belle ſimplicité des periſtiles iſolés, & qui renfermoient un lieu de repos, pénétroit d'une ſoumiſſion reſpec-

tueuse & annonçoit dés maisons d'adoration. Les fontaines n'avoient point la même décoration que les palais. Une prison n'avoit point les ornemens extérieurs d'un lieu de délices. Les seules beautés qui fussent autorisées étoient asservies à la vérité, à l'élégance, & à la simpliplicité de l'expression. L'instinct frappé de tous côtés par le caractere soutenu de la décoration, reconnoissoit tout de suite ce que l'Art avoit voulu exprimer. Ce même instinct quoiqu'aveugle n'étant choqué ni embarrassé par aucune superfluité, ne trouvant par-tout que la sage délicatesse du goût, se livroit avec confiance à un sentiment qui s'augmentant de plus en plus pénétroit pour toujours de la plus agréable émotion.

Quelques Architectes François ont été attentifs à cette exactitude d'expression. S'il falloit disputer ici de préséance avec les Italiens, je ne prévois pas ce qu'ils pourroient opposer aux ouvrages de M. Perrault. Que de beautés simples & pures dans le peristile du Louvre! Le palais des Rois devoit s'annoncer avec magnificence, aussi M. Perrault y a employé les plus grandes richesses de l'Art. Le peristile est profond & hardi, par la grandeur des entrecolonnes; cependant l'édifice repose sur l'élégance de ses parties. Les colonnes sont d'ordre Corinthien & bien proportionnées; le plafond est à l'Egiptienne, & il y a des piédestaux pour placer les statues des grands hommes.

L'arc de triomphe qui étoit des-

tiné pour le Fauxbourg S. Antoine est de toute beauté : on ne sçauroit s'y méprendre, & il n'est personne qui d'un premier regard ne s'apperçoive que c'est un monument élevé à la gloire du plus grand des Rois.

L'Observatoire est d'une forme singuliere. Les tours sont octogones, les croisées du second étage sont plus grandes que celles du premier ; au-dessus de la corniche il y a un socle immense. Ces licences ne peuvent être autorisées par aucun exemple du bel antique. La forme totale de l'édifice ne paroît pas avoir un caractere qui indique l'observation des astres. Mais on ne peut se défendre de reconnoître de très-belles parties de détail. Cet édifice quoique tenant un peu au goût go-

thique, n'a ni fléches, ni roſette, ni déchiqueture. Tous les ornemens ſont pris en grand. La diſtribution inégale des croiſées ſur les arrieres-corps eſt tres-bien entendue, l'effet total eſt admirable.



CHAPITRE V.

Des Palais.

LEs Grecs n'employoient guéres les colonnes que pour la décoration des Temples, des Théâtres & des édifices publics. Cet ornement étoit regardé comme trop magnifique pour l'habitation des hommes. Ce n'eſt pas que les Anciens n'ayent eu des ſalles appellées à l'Egyptienne, & dont l'intérieur étoit décoré par des colonnes ; mais on ne tarda pas à reconnoître que cet ornement retréciſſoit les appartemens & qu'il falloit le réſerver pour les veſtibules & l'extérieur des Palais.

Les colonnes deſtinées à la décoration extérieure des Palais peuvent

être employées, ou en mettant un ordre à chaque étage, ou en comprenant plusieurs étages dans un même ordre. Dans ce dernier emploi la colonne perd sa solidité; le plancher intermédiaire qui aboutit dans le fust de la colonne, paroît ou la percer ou ne se soutenir que par un lien qui tient au chapiteau. La colonne paroît brisée ou surchargée, & la sensation qu'elle produit est fatiguante & peu agréable.

Mais il est plusieurs occasions où l'on ne peut donner un ordre à chaque étage. Lorsque M. Perrault bâtit cette partie du Louvre qu'on appelle le jardin de l'Infante, le retour du peristile le nécessita à employer un ordre qui fût dans de grandes proportions, & il fallut prendre dans la hauteur

de l'ordre celle de deux appartemens. Un bâtiment qui feroit fait pour être vû de loin, ne pourroit admettre des petits ordres qui à une grande diftance ne fe laifferoient point diftinguer.

Plufieurs étages dans un même ordre ne préfentent fouvent que les débris de quelque grand édifice, dont les colonnes fe foutiennent encore & entre lefquelles on a bâti mefquinement. Pour conferver alors à la décoration l'aifance & la légéreté qui doit fe faire applaudir, on devroit avoir grande attention à rendre l'entablement fupérieur très-fenfible; il faudroit en même tems déguifer le plus qu'on le pourroit le plancher intermediaire, fe rendre très-œconome fur tout ce qui peut annoncer le poids qui interrompt

la colonne & fatigue la vue. C'est ainſi que laiſſant à l'édifice ſa ſolidité réelle on lui donneroit une légéreté apparente. Les colonnes ne paroiſſant porter que leur entablement, ne ſembleroient pas être affaiſſées.

On ne peut guéres employer les colonnes à former des periſtiles autour des palais. : la profondeur de cet abri obſcurcit les croiſées qui ſont dans le fond, & les appartemens n'ont pas aſſez de clarté. C'eſt ce qu'on reproche au palais Farnèſe. Dans la Cour du palais du Luxembourg il y a des portiques, mais les appartemens ſont éclairés du côté des jardins, & il n'y a pas d'obſcurité incommode. A Boulogne, à Padoue, à Genêve & dans pluſieurs Villes d'Italie on a prati-

qué des portiques des deux côtés des rues, mais le rez de chaussée est destiné pour les remises & l'habitation des domestiques. Les beaux appartemens sont au premier étage.

Pour éviter les inconvéniens des portiques on a rapproché des murs les colonnes qui en étant séparées obscurcissoient les croisées. On n'a même souvent employé dans la décoration des palais que des colonnes applaties appellées pilastres. C'est ainsi que nous avons vu, que pour la décoration des Temples les Anciens avoient d'abord placé des colonnes extérieurement, que les premiers Chrétiens les avoient introduites dans l'intérieur, & qu'enfin les Modernes n'en avoient employé que la représentation, ou plu-

tôt les avoient changées en pilaſtres.

On peut appliquer ici ce qui a été dit ſur la décoration intérieure des Egliſes modernes, c'eſt-à-dire, que les Artiſtes ne ſçauroient jamais être trop attentifs à introduire les pilaſtres ſous le poids apparent de l'édifice; que ces mêmes Artiſtes ne doivent chercher l'accord général des ornemens que dans leur beſoin mutuel.

Le grand principe de l'Art de bien décorer les édifices, c'eſt de n'employer que des maſſes bien décidées & que l'œil puiſſe ſaiſir en entier, c'eſt de répandre par-tout une ſimétrie aiſée à developper, c'eſt encore de laiſſer du repos & de la légéreté dans tous les ornemens. Un édifice qui paroît bâti dans les airs &

ſe ſoutenir ſur rien, ou qui ſur une baſe toute des plus ſolides porte les ornemens les plus légers & les plus délicats, n'eſt qu'une production gothique. Tout de même les parties qui échappent à la vûe parce qu'elles ne ſont pas bien décidées, ne ſçauroient jamais ſatisfaire. On tourne tout autour de l'édifice pour trouver un point dont on puiſſe ſaiſir en entier la forme totale, & c tte ſituation, qui devroit être par-tout, ne ſe trouve nulle part. De ce principe ſuit pluſieurs conſéquences; en premier lieu, qu'on peut employer une figure convexe extérieurement, pourvû qu'elle ſoit réguliere; ſecondement que dans l'intérieur des Temples, des théâtres & des palais on ne peut admettre des parties de figure convexe, parce que le

le plan ne ſeroit pas décidé, voilà pourquoi l'Egliſe des Théatins fait un très-mauvais effet. En troiſiéme lieu, qu'on ne peut terminer les deux aîles d'un édifice qui n'eſt pas en entier ſur une même courbe reguliere, qu'on ne peut les terminer, dis-je, par des parties convexes: car la figure totale n'ayant aucun rapport à celle des extrémités, ne peut décider ce que deviennent ces extrémités qui échappent à la vûe : Sur ces derniers corps on peut placer des parties concaves qui revenant comme ſur elles-mêmes aillent aboutir à un point fixe & ſervent de repos à l'inſtinct général qui veut tout connoître ſans effort.

De ce principe qui eſt peut-être le moins fécond de ceux que nous

avons déja établi, il y auroit encore plusieurs autres préceptes à conclure, mais ces détails particuliers n'appartiennent point à la généralité de cet ouvrage, il suffit de faire entrevoir ce que pourroit être un traité d'Architecture dont les élémens seroient raisonnés, & c'est ce que les Anciens ni les Modernes n'ont osé encore entreprendre. Dans cet Art tout se décide maintenant par la tradition, & on n'a pas même été jusqu'à soupçonner que le goût pût avoir des principes fixes.



CHAPITRE VI.

Hiſtoire des ordres d'Architecture.

NOus avons déja obſervé que l'Architecture européene étoit limitée à l'emploi des colonnes fortes & capables de ſoutenir un entablement ſolide. Chaque colonne avec ſa baze, ſon chapiteau, l'architrave, la frize & la corniche forme ce qu'on appelle un ordre d'Architecture. Ce n'eſt pas que les Artiſtes ne ſe donnent quelquefois la licence de ſupprimer quelques-unes de ces parties eſſentielles, mais alors l'ordre eſt tronqué, & la décoration imparfaite. Les ornemens & les différentes proportions entre les par-

ties d'un ordre en conſtituent l'eſpéce.

Le premier des ordres grecs eſt le Dorique dont Vitruve rapporte l'invention à un Prince d'Achaïe nommé Dorus, qui fit bâtir dans la Ville d'Argos un Temple ſuperbe à la Déeſſe Junon. Bientôt les Peuples voiſins du Péloponèſe bâtirent pluſieurs Temples à l'imitation de celui d'Argos. Les habitans de l'Iſle de Délos en éleverent un à Appollon dont on voit encore des veſtiges. Sur la friſe ils firent ſculpter une lyre antique, & c'eſt-là la premiere origine des Triglifes.

L'ordre Dorique eſt le plus ſolide des ordres grecs, les Anciens le comparoient à Hercule dont la maſſue ne doit point être ornée de feſtons & des guirlandes. Comme on

étoit alors très-attentif dans les Arts aux convenances, on ne donna point de baze à cet ordre, on laiſſa la colonne dans les plus fortes proportions, & on n'admit dans l'entablement que des parties ſimples, grandes & bien diſtinctes. Cet ordre fut principalement deſtiné pour les grands édifices, qui devoient avoir un caractere mâle & ſoutenu

Les proportions de l'ordre Dorique avoient été décidées par l'imitation de celles du corps des hommes. Les Ioniens voulurent renchérir ſur cette premiere invention, en prenant les proportions élégantes du corps d'une femme, ils établirent un ordre moins ſolide, mais plus délicat que le premier & qui retint leur nom. Cet ordre parut

convenable pour l'habitation des Dieux, & fut particuliérement destiné pour les Temples. On a déja rappellé que celui de Diane d'Ephèse étoit de cet ordre. Ce Temple fameux dont la construction avoit occupé pendant deux cens ans, & auquel toute l'Asie avoit contribué par ses richesses, étoit entouré de deux rangs de colonnes de marbre en forme de double portique. La longueur du Temple étoit de quatre cens vingt-cinq pieds, la largeur de deux cens vingt pieds, & les colonnes avoïent soixante-dix pieds de hauteur. Cet édifice étoit compté pour une des sept merveilles du monde, & avoit été construit selon Vitruve par un Architecte nommé Ctésiphon.

Les proportions de l'ordre Dori-

que & de l'ordre Ionique comprenent toutes celles du bel antique : Car l'ordre Corinthien n'est exactement que la colonne Ionique dont on a supprimé le chapiteau pour en placer un beaucoup plus grand & à feuille d'achante ou d'olivier. Ce chapiteau donne à l'ordre une richesse au-dessus de laquelle on n'a pû encore rien trouver. L'ordre Corinthien est le plus magnifique de tous les ordres. Il fut inventé à Corinthe qui étoit la plus riche & la plus florissante Ville de l'ancienne Gréce. Nous allons rapporter ce qu'en a écrit Vitruve.

Une fille de Corinthe étant morte, sa nourrice ramassa dans un panier des petits vases avec lesquels la jeune enfant s'étoit amusée pendant sa vie, & les alla porter au-dessus

de la pierre qui couvroit ſon tombeau. Cette pierre étoit une eſpéce de colonne ſur laquelle on mettoit des inſcriptions. Afin que le panier ſe conſervât pendant plus long-tems elle le couvrit d'une tuile. Ce panier s'étant trouvé ſur une racine d'Achante fut bientôt environné de feuilles qui s'étant élevées juſqu'à la tuile qui le couvroit, furent forcées par leur peſanteur & par l'obſtacle de replier leur cime & de ſe tourner en maniere de demi-volute. Le Sculpteur Callimacus paſſant auprès de ce monument, deſſina ces feuilles naiſſantes qui ornoient ce panier, & pratiqua le premier cet ornement aux chapiteaux des colonnes qu'il fit à Corinthe.

L'ordre Corinthien, au chapiteau près, eſt tout ſemblable à l'ordre Ionique.

nique. Les Modernes ont voulu faire une diſtinction entre les proportions de ces deux ordres, mais il paroît que les Anciens ne les ont diſtingués que par leurs ornemens. L'Ionique a des volutes à ſon chapiteau, & le Corinthien des feuilles d'achante. On met des denticules à la corniche de l'ordre Ionique & des modillons à celle de l'ordre Corinthien.

Les Romains variérent les ornemens des ordres Grecs, & mêlant le chapiteau Ionique avec le Corinthien, ils firent l'ordre Compoſite. Les Romains pratiquerent encore quelquefois un ordre plus ſolide que le Dorique & qu'ils appellerent le Toſcan. La ſolidité peſante de cet ordre ne peut guéres convenir qu'aux ouvrages d'ordonnance ruſtique.

Pour comprendre ſous un même point de vue les ordres Grecs & Romains, on peut en compter cinq. Sçavoir, le Toſcan, qui eſt le plus ſolide, le Dorique qui eſt le plus mâle, l'Ionique qui eſt le plus élégant, le Corinthien qui eſt le plus riche, pour le Compoſite on ne peut lui donner de rang ni de caractere particulier. Ayant les ornemens de l'Ionique il ne peut ſurmonter le Corinthien. S'il étoit placé après l'Ionique, ſa grande ſimilitude avec le Corinthien interromproit la gradation marquée des ordres.

Quoique le Compoſite ait les ornemens de l'Ionique & du Corinthien, on ne trouve point que cet ordre réuniſſe l'élégance & la richeſſe Cet ordre paroît toujours ſurchargé d'ornemens, qui ne peuvent s'ac-

corder. Il paroît vouloir s'élever jusqu'aux graces ornées du Corinthien, & se sent toujours de la solide simplicité de l'Ionique. Il veut conserver l'élégance de l'Ionique, & les ornemens Corinthiens déplacés l'affaissent. C'est un genre illégitime qui n'a paru qu'après les Grecs, & qui veut, mal à propos, réunir deux caracteres qui peut-être se contredisent. Les volutes du chapiteau Ionique peuvent donner le sentiment de certaines parties du haut de la colonne qui se replient par la force du poids qu'elles soutiennent. Le chapiteau Corinthien exprime le haut d'une colonne qui n'a presque rien à soutenir, & dont l'entablement ne peut tout-à-fait affaisser des feuilles délicates. Une colonne peut-elle paroître porter un grand poids & en

même tems ne rien soutenir. C'est cependant ce que voudroit signifier l'ordre Composite. Ce n'est pas qu'il faille tout-à-fait proscrire cet ordre, nous disons seulement qu'il faut ne l'employer qu'avec beaucoup de ménagement.

Sous le nom d'ordre composite les Goths ont compris toutes leurs compositions extravagantes. N'ayant point pénétré l'utilité des ornemens, que les Grecs avoient pratiqué, ils penserent qu'il devoit leur être permis de les changer. Aux feuilles d'achante qui exprimoient au haut de la colonne la légereté de l'entablement, ils substituerent des desseins grotesques, des figures d'animaux, des rosettes, des déchiquetures, enfin tout ce qui éloignoit le caractere de l'ordre.

Quoique ces productions ſoient du plus mauvais genre, on n'avoit point encore atteint au plus grand oubli des principes eſſentiels. Il reſtoit à rompre la perpendicularité des colonnes, on ne manqua pas de le faire, & c'eſt ce qu'on appella l'ordre François. Le fuſt de la colonne, ſur laquelle tout l'édifice eſt cenſé appuyer, fut orné par des boſſages, & on y introduiſit tout ce qui pouvoit en ôter la ſolidité apparente.

Après ces dégradations il n'y en avoit plus de poſſibles, & il ne reſtoit qu'à revenir à la ſimplicité antique. Il eſt vrai qu'avant l'invention des colonnes Françoiſes les Italiens avoient déja eſſayé de reſtaurer l'Architecture, par l'imitation des ouvrages grecs & romains;

mais si cette Nation, à l'exemple des François, n'atteignit point dans cet Art jusqu'aux dernieres erreurs; c'est sans doute parce que des circonstances particulieres s'y opposerent.

Après la prise de Constantinople par Mahomet II. la tradition des Arts fut portée dans l'Italie. Les Médicis appellerent de tous côtés des Artistes & les recompenserent. Alors la belle Architecture commença à reparoître. C'est ici le renouvellement des Arts à jamais mémorable dans l'Europe. On s'appliqua beaucoup à mesurer les monumens des Romains, & à conclure les proportions des ordres antiques.

André Palladio fit un très-beau recueil de plans & de profils des

bâtimens antiques, & donna pour précepte les proportions des ordres qui lui parurent avoit été généralement ſuivies.

Scamozzi, en s'autoriſant toujours de l'antique, crut devoir un peu s'éloigner des proportions de Palladio, & il donna comme de nouveaux ordres. Setlio, Vignole, Daniel Barbaro Patriarche d'Aquilée & Commentateur de Vitruve, Cataneo, Alberti, & plus récemment Viola, ont chacun donné leur maniere de traiter les ordres. Ces Maîtres de l'école italienne ne différent que parce qu'ils ſe ſont reglés ſur divers monumens de l'antique. Cet Art ne s'eſt point renouvellé par des principes fixes & primitifs, toute la Science des Modernes n'a été encore que de ſe rappro-

cher le plus qu'ils ont pû, de ce que les Anciens avoient pratiqué.

Dans ce renouvellement de l'Architecture la France a eu deux Maîtres qui ont joui d'une grande réputation. L'un est Philibert de Lorme qui avoit inventé les colonnes Françoises qu'il employa dans le Château des Thuilleries, que Catherine de Médicis fit construire. Le second est Jean Bullant qui dans ses ordres s'est presque toujours tenu aux termes du texte de Vitruve. On sera peut-être étonné de ce qu'ayant dit que les colonnes, qu'on avoit appellées Françoises, étoient l'excès d'un faux goût, nous mettions cependant l'Inventeur au rang des Maîtres. Nous lui donnons ce rang, non pour le faire imiter dans ses profils, mais parce

qu'il a conſtruit des édifices qui ſont généralement eſtimés, & qu'il avoit une grande vivacité d'eſprit qui le portoit toujours à des inventions nouvelles; il eſt vrai que par une ſorte d'infortune la plupart des productions de ce Maître n'étoient point praticables. Ce même Artiſte avoit propoſé un nouvel ordre de colonnes, qui auroient repréſenté des arbres, dont les branches ſe ſeroient repliées en deſſous pour former l'entablement.

Les Grecs & les Romains avoient inventé des ordres d'Architecture qui pouvoient ſervir d'époque immortelle à la gloire de ces deux Nations. Il manquoit au ſiécle de Louis XIV. de prendre datte dans la tradition fixe du goût. Ce Régne glorieux devoit être marqué

par des monumens qui lui fussent particuliers. L'Architecture comme les autres Arts devoit prendre un caractere nationnal. Louis XIV. fit proposer un prix considérable à qui donneroit un ordre François qui surpassât en beauté & en richesse les ordres anciens. Toute l'Europe fut invitée à concourir, & il arriva des desseins des Artistes de toutes les Nations ; mais parmi cette immensité de desseins, on n'en trouva pas un seul qui parût mériter d'être choisi. Ce n'étoit par-tout que des compositions gothiques. La plupart n'avoient cherché qu'à varier le chapiteau Corinthien, & avoient formé des composites d'une forme bisarre. Les plus habiles Artistes de la France n'avoient sû qu'entremêler dans les

fleurs d'Achante de l'ordre Corinthien des fleurs de lys. C'étoit une confusion d'ornemens toujours déplacée. On ne sortit jamais de l'imitation, tandis que pour inventer il eût fallu sans doute pénétrer dans la théorie primitive.

Sous ce même régne il y eut deux Maitres dont les ouvrages de théorie conservent encore la plus grande réputation. François Blondel donna un Cours complet d'Architecture, qui est d'une grande utilité aux jeunes Eleves Claude Perrault traduisit Vitruve, y ajoûta des notes très-instructives, & fit un recueil des proportions que les Anciens & les Modernes avoient donné aux ordres d'Architecture. Entre les proportions les plus extrêmes il en prit de moyennes,& ce furent celles

qu'il aſſigna aux ordres. Les déterminations qu'a donné Perrault, ainſi que celles des autres Maîtres modernes, n'ont été trouvées que par tâtonnement. Aucun n'a connu de principe plus primitif que l'imitation de l'antique. Les proportions n'ont varié que parce que tous les Maîtres ne ſe ſont point modellés ſur le même édifice. On eſt encore à ſoupçonner qu'il pourroit y avoir une force de raiſon qui dévelopât les principes eſſentiels du goût, & qui par l'action méchanique des ſens pût fixer les préceptes de ce qui ne doit point être tout à-fait arbitraire. Il faut avoir grande attention à ne pas confondre cette théorie du ſentiment qui, donneroit des déterminations utiles, avec les combinaiſons myſtérieuſes des

nombres. Les proportions arithmétiques, géométriques, harmoniques ou contr'harmoniques, ne ſont en elles-mêmes que des rapports de termes numériques, qui ne peuvent être regardés comme devant néceſſairement exprimer par la régularité de leur marche, la vérité du ſentiment. Vouloir tout aſſervir à ces proportions, ſans y ajoûter d'idée, ce ſeroit tomber dans des contradictions continuelles, dégrader l'Art, & vouloir le limiter à une prétendue tradition, que pluſieurs exemples du bel antique démentent.

Il doit y avoir une certaine proportion entre la groſſeur & la hauteur d'une colonne, entre la baſe & l'élévation d'un édifice au-deſſous de laquelle rien n'eſt pratica-

ble. Il doit y avoir encore une autre proportion qui donne le rapport des plus petites bases aux plus grandes hauteurs. On ne doit construire aucun édifice au-dessus de cette derniere proportion : Voilà les deux termes entre lesquels sont compris la généralité des goûts : Ce sont deux extrêmes qu'il ne faut pas passer. Il y auroit de la mauvaise foi, ou plutôt une ignorance imbécile à objecter que puisqu'on rejette les proportions arithmétiques ou géométriques, on autorise les édifices disproportionnés, & qu'on voudroit établir que l'Art est arbitraire. Cette objection ne pourroit être faite que par ceux qui n'auroient pas compris ce que c'est que limiter le rapport de différens termes. Seroit-ce que dans cette occa-

ſion on chérit le mot de propor_
tion ? En ce cas nous devons avertir
que ce qui paroît le plus irrégulier
eſt aſſujetti par les Géometres à des
loix fixes, & c'eſt ce qu'ils appellent
progreſſion, & que les proportions
ne ſont elles-mêmes que des eſpéces
de progreſſions. Pourquoi donc ſe
fixeroit-on aux progreſſions arith_
métiques, géométriques, harmoni-
ques & contr'harmoniques. On veut
des termes fixes & empruntés de la
géométrie ; par ce principe on peut
prendre une infinité de progreſſions
qui approchent de fort près de ces
premieres, & qui quelquefois ſau-
ront les contredire.

Il paroît à certains égards qu'il y
a un cercle d'erreurs auſquelles les
hommes reviennent ſans ceſſe. Les
combinaiſons myſtérieuſes des nom-

bres avoient dégradé la Secte de Pythagore. Ces illusions d'un esprit peu éclairé, commencent à revenir. Ce seroit réveler un trop grand nombre de mysteres d'iniquité que de donner ici l'énumération des obstacles que ces fausses connoissances mettent tous les jours aux progrès des Arts & des Sciences. Ne portons pas même des regards trop curieux sur ces dégradations. Essayons plutôt de continuer les développemens du goût, & de donner quelques élemens de la théorie raisonnée de l'Art de décorer les édifices.



CHAPITRE

CHAPITRE VII.

De la forme Piramidale qu'on doit obſerver dans la diſtribution des ornemens.

AFIN qu'il y ait du repos & de la légéreté dans la décoration d'un édifice, il faut que les parties les plus baſſes paroiſſent pouvoir ſoutenir celles qui ſont plus élevées. La ſolidité apparente, comme auſſi la ſolidité réelle, exige que les parties les plus maſſives ne ſoient jamais conſtruites ſur les plus légéres. Un abus de l'eſprit pourroit porter à admirer la hardieſſe d'un édifice qui paroîtroit n'appuyer ſur

rien ; mais l'inſtinct machinal rejetteroit toujours un deffaut de vraiſemblance qui lui paroitroit dangereux.

Les murs, les tours, les colonnes enfin tout ce qui appuye ſur une baſe ne peut avoir de plus grandes dimenſions dans les parties ſupérieures que dans les inférieures. La loi eſt univerſelle, on ne peut plaire conſtamment qu'en copiant ce que la nature a d'heureux & nullement en contrefaiſant ce qu'elle peut avoir de biſarre.

L'inſtinct machinal qui juge des belles proportions & de la légéreté des édifices, qui n'a pu admettre que les parties ſupérieures paruſſent plus maſſives que les inférieures, feroit-il ſatisfait s'il y avoit les mêmes dimenſions dans toute

la décoration ? Tout feroit alors foutenu; mais cette folidité réelle feroit-elle auffi apparente ? c'eft ce qu'il faut maintenant confidérer.

Tous les hommes doivent favoir par expérience que les élévations verticales paroiffent toujours plus grandes qu'elles ne le font. On ne fe perfuade pas que le grand baffin des Thuilleries foit d'un diamétre plus grand que n'eft la hauteur des tours de Notre-Dame, & cela quoiqu'on en foit averti.

D'après ce principe j'ai fait effayer plufieurs obfervateurs peu inftruits fur la méridienne de l'Obfervatoire, je dis des obfervateurs peu inftruits, car il s'agit d'un fentiment machinal & dont la plus grande pureté fe trouve fouvent dans les hommes qui tiennent le plus à la

matiere. Je leur propofois de trouver entre le pied du Gnomon & le point où ils devoient fe placer fur la méridienne, une diftance égale à la hauteur du Gnomon. Cette hauteur du Gnomon eft de mille parties & ce qui leur paroiffoit égal fur la méridienne horifontale a toujours été entre onze & douze cents parties. L'optique peut rendre raifon de ces apparences & voici comment.

Les rayons vifuels qui partent des extrémités d'un objet vertical font un plus grand angle, que fi ce même objet étoit placé horifontalement, & dans la direction du rayon vifuel du Spectateur. Dans la fituation horifontale, les rayons de l'extrémité de l'objet ne font une angle que par la hauteur de l'œil, au

lieu que l'œil placé perpendiculairement ſur l'objet, & c'eſt ſa ſituation pour tout ce qui eſt vertical, reçoit ce même objet ſous le plus grand angle poſſible à cette diſtance.

Les hommes étant habitués à parcourir des diſtances horiſontales, ſe ſont inſtruits à connoître les effets optiques, qui repondoient aux longueurs. Lorſqu'on vient à conſidérer la hauteur d'un édifice, on ſe décide par le jugement involontaire, qui eſtime les diſtances horiſontales qu'on parcourt tous les jours; mais puiſque pour la même étendue, les effets optiques verticaux ſont plus grands que les horiſontaux, il faut néceſſairement que les hauteurs dans leur comparaiſon avec les longueurs paroiſſent tou-

jours plus grandes qu'elles ne le ſont. Qu'on n'objecte pas qu'il y a des Artiſtes qui, par une grande habitude de meſurer, jugent exactement des hauteurs : car ce n'eſt pas pour ces hommes ſeuls que les édifices doivent être décorés.

Ce n'eſt pas que l'inſtinct dans le jugement qu'il porte des hauteurs, ſuive exactement la meſure des effets optiques horiſontaux. Par cette exacte ſimilitude, on attribueroit ſouvent des hauteurs immenſes à des édifices peu élevés. Sans doute que trompés d'abord trop fortement par les effets horiſontaux, on ſe corrige en partie & qu'on s'habitue enfin à une vraiſemblance, qui rapproche un peu de la vérité. Mais puiſque le jugement a beaucoup à corriger dans l'effet op-

tique que produiſent les hauteurs, il arrivera, comme l'expérience le fait voir, que les verticales dans leurs comparaiſons avec les horiſontales paroîtront toujours avoir plus d'étendue qu'il ne leur en appartient. Les tours de Notre-Dame paroîtront plus hautes, que le baſſin des Thuilleries ne paroîtra avoir de diamêtre; & une colonne, ou plus généralement tout édifice, aura toujours une élévation apparente plus grande que la réelle.

Ces apparences des hauteurs verticales ſont relatives à pluſieurs circonſtances qui les varient. L'œil du Spectateur plus ou moins élevé, c'eſt-à-dire, un homme plus ou moins grand, ne recevra pas par les mêmes étendues les mêmes effets

optiques & dans cette ſuppoſition de différentes grandeurs des Spectateurs, il faudroit pour que le ſentiment fût toujours le même, que le jugement involontaire fît différentes corrections. De plus les objets qui ſont expoſés en plein air ne fixant point abſolument l'attention, ne pourront avoir des apparences auſſi fortes de hauteur, que ce qui eſt renfermé.

Puiſque l'inſtinct involontaire éléve conſtamment les édifices au-deſſus de leur hauteur réelle, on doit établir pour principe fondamental de la décoration, que l'ame reçoit l'angle optique de la largeur du haut de l'édifice par la diſtance réelle & qu'elle juge involontairement cet effet optique par l'élévation apparente

parente toujours plus grande que la réelle. Mais un même angle optique qui eſt rapporté à une plus grande diſtance, donne le ſentiment d'une plus grande dimenſion. Ainſi le haut d'un édifice devra toujours paroître plus large & plus maſſif, qu'il ne l'eſt en lui même. De-là on doit conclure qu'un bâtiment qui auroit la même largeur dans tous les points de ſa hauteur, paroîtroit plus large par le haut que par le bas, que la ſolidité apparente n'y ſeroit point; que dans ce cas la décoration ſeroit lourde, péſante & peu agréable.

Il faudra donc obſerver dans toutes les élévations des édifices, une diminution réelle qui puiſſe rendre par-tout, l'apparence des mêmes dimenſions. Si on cherchoit

seulement l'apparence de la solidité, cette premiére diminution suffiroit à tout ; mais pour répandre une sorte de légéreté, il faudra pratiquer une seconde diminution. La somme de ces deux diminutions sera la quantité de la retraite qu'il faudra observer dans les élévations ; & qui donnera à l'édifice une solidité apparente & même de la légéreté.

Des dimensions par-tout égales rendent l'édifice pesant, sans qu'on s'apperçoive trop distinctement de l'accroissement de la largeur dans les parties supérieures. Une seconde diminution égale à celle qui doit donner l'apparence des mêmes dimensions dans toute la hauteur, sera à peu-près ce qui doit donner de la légéreté. Cette seconde dimi-

nution ne se laissera pas distinguer, puisque le deffaut de la premiére ne se rendoit pas visiblement sensible.

Ainsi dans toute décoration, il faudra diminuer les dimensions & les ornemens du double de ce que l'erreur des hauteurs apparentes les augmente. Les colonnes supérieures auront moins de force que les inférieures; les croisées du premier étage seront plus grandes que celles du second; celles-ci, que celles du troisiéme; les mûrs extrêmes en s'élévant se rapprocheront. C'est ainsi que donnant pleine carriére aux illusions optiques, les parties se développeront, chacune prendra sa place & se soutiendra par sa légéreté comme sur elle-même.

Ce ne seroit pas tout-à-fait se

conformer à la forme piramidale que de retrécir ſimplement le plan de chaque étage & de l'élever dans les mêmes dimenſions. On ne doit pas non plus pratiquer des diminutions trop fortes qui étant clairement viſibles détruiroient l'illuſion & feroient rejetter les parties inutiles d'une baſe qui auroit trop d'étendue. Pour rendre à un édifice où l'on n'auroit pas pratiqué en entier les diminutions optiques qui previennent que les parties ne paroiſſent appuyer trop fortement les unes ſur les autres ; pour lui rendre dis-je une légéreté qui lui manque, il faut le regarder dans la reflexion qui peut être produite par la ſurface de l'eau. Cette reflexion diminue la hauteur apparente & l'édifice qui étoit lourd & péſant, paroît

dans cette reflexion mieux groupé, plus arrondi & avoir une forme plus légere & plus agréable qu'elle ne l'a en effet.

Les parties des édifices qui se détachent sur le ciel ou sur un fond quel qu'il soit, ont moins de grandeur apparente, que celles qui leur sont égales, & autour desquelles la vue ne peut tourner. Par ce principe, il faudra donner de moindres diminutions aux parties détachées, qu'à celles qui ne le seront point; les colonnes des extrêmités auront plus de grosseur que celles du milieu. Enfin il faudra déterminer par le calcul & combiner ces nouveaux effets avec ceux dont il a été déja parlé.

Nous avions encore remarqué que les erreurs du jugement, qui

augmentent les étendues verticales, étoient plus fortes pour les objets renfermés, que pour ceux qui étoient exposés en plein air. C'est ainsi que la dégradation des ornemens intérieurs devra être plus forte que celle des extérieurs.

En établissant que toutes les parties des édifices doivent tendre à la forme piramidale, on ne prétend pas décider qu'il faille que tout soit bâti en piramide. On dit seulement que les ornemens doivent être dégradés, ainsi que le calcul le déterminera.

On objectera peut-être que ce nouveau principe d'optique ne donnera pas d'assez fortes diminutions : c'est ce qu'il faudroit avoir examiné. On dira encore qu'il ne peut avoir lieu pour les hommes qui

jugent exactement des élévations réelles ; mais c'eſt-là la plus petite partie de l'eſpece, comme auſſi il peut ſe faire que quoique ces hommes eſtiment juſte les hauteurs, ils ne puiſſent ſe deffendre de l'illuſion, qui rend les dimenſions plus fortes qu'elles ne le ſont. Enfin on croira anéantir cette Théorie en diſant qu'on doit détromper les hommes de leurs illuſions. Nous n'avons garde d'avoir des prétentions ſi peu raiſonnables. Nous nous efforçons plutôt d'amener la raiſon par-tout où le caprice du goût veut la conduire. Ce n'eſt même qu'à ces conditions qu'il nous a été permis de raiſonner cette partie de nous même qui jouit de l'heureux avantage de ſen-

tir; & qui ne veut connoître les facultés de l'entendement que pour se les soumettre.



CHAPITRE VIII.

De la diminution des colonnes.

DANS les ſubtilités mathématiques, on démontre que dans un même édifice, les appartemens les plus élevés doivent être plus grands que ceux qui les ſoutiennent. La terre étant ronde & tous les points de la ſurface tendant au centre, deux murs qui ſeroient élevés perpendiculairement ne ſeroient point paralleles : les directions de l'un & de l'autre de ces murs continuels iroient aboutir au centre de la terre, d'où il eſt aiſé de conclure que ces murs ſeroient plus près l'un de l'autre par leur

baſe, que dans tout autre point de leur élévation; & que rigoureuſement parlant, les appartemens les plus élévés ſeroient les plus grands; mais cette différence eſt indiſcernable à des organes finis & ne doit entrer pour rien dans la décoration des édifices.

Puiſque les parties les plus baſſes doivent ſoutenir celles qui ſont plus élévées, le diamêtre du haut des colonnes ne ſçauroit être plus grand que celui de leur baſe.

On a démontré dans le Chapitre précédent que des dimenſions par tout égales ne donnent point le ſentiment d'une ſolidité apparente, d'où il ſuit néceſſairement que les colonnes doivent être diminuées par le haut.

Il ne faudroit cependant pas don-

ner des diminutions trop fortes. Les colonnes doivent ſoutenir des poids; de trop grandes diminutions affoibliroient la ſolidité apparente Qu'on ſe rappelle ici ce qui a été dit dans le Chapitre précédent ſur la forme piramidale & on pourra déterminer les limites, qui donnent les moindres & les plus grandes diminutions des colonnes.

Ce ne ſeroit point aſſez que de donner aux colonnes les ſeules diminutions que l'effet optique empêche de diſcerner, il faut s'en permettre de plus fortes qui varient ſenſiblement une figure qui paroîtroit avoir trop d'uniformité.

Afin d'éviter la figure trop ſimple & non variée d'un colonne tronqué, on ne commence la diminution qu'au tiers de la colonne. Les modernes ont encore voulu va-

rier la partie inférie ure de la colonne, & l'ont diminuée en descendant. Cette élégance est opposée aux principes fondamentaux & on n'auroit sans doute pas dû se la permettre.

Une colonne dont le premier tiers seroit par-tout d'un même diamétre, devroit par les principes établis par oître se renfler. Ne seroit-ce point cette apparence qui auroit fait penser aux modernes, que les colonnes devoient être diminuées par le bas? Toujours est-il certain que les anciens qui s'entendoient assez bien en ornemens n'ont point pratiqué ces renflemens réels.

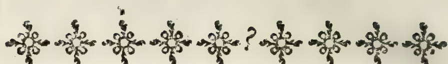
Scamozzi a donné pour regle, d'après l'antique, que la diminution des ordres les plus délicats doit commencer au tiers de la colonne, & que celle des ordres pésants doit

être priſe au quart. Cette regle avoit pu paroître oppoſée à la droite raiſon. Comment concevoir que pour donner de la légereté à une colonne qui avoit été diminuée dans les trois quarts de ſa longueur, il falloit y ajouter de la matiére & ne la plus diminuer que dans ſes deux tiers. Ce paradoxe ſe trouve parfaitement développé par la nouvelle Théorie des apparences. Laiſſant à un ordre qui doit paroître délicat, une même groſſeur juſques au tiers de la colonne, on aura l'apparence d'une diminution par le bas & d'un renflement au tiers : la colonne ſera légere. Mais ſi la diminution commence au quart, l'apparence du renflement ſera moindre & la colonne paroîtra péſante.

Dans l'Architecture, comme dans tous les autres Arts, on doit se deffendre des expressions équivoques. Il faut que les apparences soient toujours décidées & que la sensation matérielle nous pénetre de l'émotion qu'on veut produire. C'est ainsi que les perfections seront vrayes & immuables, & que l'esprit n'aura point à acquérir des préjugés pour rendre capable des effets de l'Art. La pureté des sens a dicté la loi des goûts. Nous nous étions proposés d'établir cette vérité toute familiere qu'elle paroît être & qui n'avoit jamais été connue. Nous avons encore voulu détromper d'une erreur généralement reçue, qui fait consister le beau dans des rapports ou plutôt dans des opérations de l'esprit, tandis qu'on ne doit cher-

cher la pureté des goûts que dans celle des émotions des ſens. Il a ſuffi pour cet objet d'établir les principes fondamentaux des Arts qui ſont d'une fécondité étonnante & dont chaque Artiſte peut, dans ſa partie, ſuivre les développemens. Ces élémens du goût commencent l'hiſtoire de l'ame dont nous eſpérons donner bien-tôt la continuation.

Fin.



TABLE

Du second Volume.

Continuation de la II. Partie.

TROISIEME PARTIE.

§. I.

QUATRIEME PARTIE.

ERRATA.

Du Second Volume.

PAge 12 *ligne* 17 pû se soutenir *lisez* pû soutenir.

Pag. 13. *lig*. 6. peuvent *lis* pûrent.

Pag. 18. *lig*. 21. trouvent *lis*. trouve.

Pag. 41. *lig*. 11. expressions *lis*. expression

Pag. 43. *lig*. 4. ne le permit *lis*. ne permit

Pag. 61. *lig*. 3. des Théâtres *lis*. de Théâtre

Pag. 62. *lig*. 1. Sophren *lis*. Sophron.

Pag. 63. *lig*. 11. diversion *lis*. dérision

Pag. 117 *lig*. 10. fut reprochées *lis* fut même reprochée

Pag. 128 *lig*. 9. si *lis*. se

Pag. 147. *lig*. 2. fin à la *lis*. fin & la

Pag. 151. *lig*. 12 le modéle *lis*. le module

Pag. 160. *lig*. 9. d'Electre & de *lis*. & d'Electre de

Pag. 163. *lig*. 5. plaisirs le *lis*. plaisirs & le

Pag. 174. *lig*. 2 avoient *lis*. n'avoient

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier un Manuſcrit intitulé l'*Eſprit des Beaux Arts*, ou *Hiſtoire raiſonnée du Goût*, & je n'y ai rien trouvé qui puiſſe en empêcher l'Impreſſion, A Paris ce trois Septembre mil ſept cent cinquante-deux.

LAVIROTTE.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien amé CLAUDE-JEAN-BAPTISTE BAUCHE, Fils, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſire

roit faire imprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre, *L'Esprit des Beaux Arts, ou Histoire raisonnée du Goût; Conférence sur les Ordonnances des Donations entrevifs, des Testamens & des Substitutions; Mémoires Historiques contenant ce qui s'est passé depuis 1687 jusqu'à présent dans une grande partie du grand Continent de l'Amérique, nommée la Province de la Louisiane.* s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége sur ce nécessaires; A CES CAUSES voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer lesdits Ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre, & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes; Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & conditions qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangére dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire lesdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns Extraits sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement,

ou autres, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts : à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout-au-long ſur les Regiſtres de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, & ce dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impreſſion deſdits Ouvrages ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs ; en bon papier & beau caractere, conformément à la feuille imprimée attachée pour modele ſous le contre-ſcel, que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, notamment à celui du 10 Avril 1725. qu'avant de les expoſer en vente, les Manuſcrits qui auront ſervi de Copie à l'impreſſion deſdits Ouvrages ſeront remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le ſieur de la Moignon, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque

publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier Chancelier de France, le ſieur de la Moignon, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux le ſieur de Machault, Commandeur de nos Ordres : le tout à peine de nullité des Préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir l'Expoſant ou ſes ayant cauſe, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie deſdites préſentes, qui ſera imprimée tout au long au commencement ou à la fin deſdits Ouvrages ſoit tenue pour dûment ſignifiée ; & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & non-obſtant Clameur de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce contraires : CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Verſailles, le trentiéme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil ſept cent cinquante-deux, & de notre Régne le trente-huitiéme. Par le Roi en ſon Conſeil, SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 103. Fol. 75, conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris, ce 12 Janvier 1753.

J. HERISSANT, *Adjoint.*

De l'Imprimerie de D'HOURY, Fils.
1753.

Livres imprimés, ou qui se trouvent en nombre chez le même Libraire.

A

ABBASSAÏ, Histoire Orientale, par l'Auteur du triomphe de l'amitié, 3 *vol.* 12. *petit format* 1753.

Abrégé de l'essai sur l'entendement humain de Locke, trad. de l'Anglois, *in* 12.

— De l'Hist. de France, par Mezerai, 4. *vol. in*-4°. *fig.*

— Le même, 13 *vol. in*-12. *fig.*

— De l'Hist. de France, par de Brianville, avec les Portraits, *in*-12.

— De l'Hist. de France, par le P. Daniel, 12 *vol. in*-12. 1751.

Agriculture parfaite d'Agricola, 2 *vol.* 8°. *fig.* 1752.

Alcoran de Mahomet, trad. par Du-Ryer. 2 *vol. in*-12.

Antiquité expliquée par le P. Monfaucon, avec le Supplém. 15. *vol. in-fol.*

— La même, *gr. pap.*

— Le Supplem. séparé. *gr. & pet. pap.*

Art d'aimer d'Ovide, N. trad. en vers, *in*-8°. *fig.* 1751.

Art de ne se point ennuyer, par Deslandes, *in*-12.

Avantures du Chevalier de Beauchene, 2. *vol. in*-12. *fig.*

— D'Ulisse dans l'Isle d'Ææa, par M. Mamin, 2. *vol.* 12. *petit format.*

B

B*ALINGHEM*, *Loci communes Scripturæ Sacræ*, in-fol.

Barrellier, *Historia Plantarum*, in-fol. *cum fig.*

Bibliothéque Critique, par de Sain-Jore 4. *vol.* 12.

— Des jeunes Négocians, par M. de la Rue, 4°. 1741.

C

CARACTERES d'Epictete, avec l'explication du Tableau de Cebés, 12.

Cicero de Amicitiâ, *in*-32. 1750.

Ciel reformé. Essai de trad. du *Spaccio della Bestia Trionfante*, *di Jord. Bruno*, 8°. 1750.

Codes Civil, Criminel, Commerce, Committimus, & Ordonnances de Louis XV. 24.

Conférences des Ordonnances par Bornier, 2 *vol.* 4°.

— Sur les Donations, 8°. 1753.

Connoissance des chevaux, par Sau-

nier, *fol fig.*

Consultations Canoniques sur les Sacremens, où l'on explique ce qu'il y a de plus important dans les Commandemens de Dieu & de l'Eglise, dans les Loix Civiles. Ouvrage nécessaire aux Officiaux, Curés, Confesseurs & Jurisconsultes, par M. Gibert, 12 *vol.* 12. 1750.

— L'on vend séparément les Sacremens en général, le Baptême, la Confirmation, l'Eucharistie, l'extrême-Onction, 4 *vol.* 12.

— La Pénitence, 4 *vol.* 12.

— L'Ordre, 2. *vol.* 12.

— Le Mariage, 2 *vol.* 12.

Cours de Chimie, suivant les principes de Newton & de Stall, par M. de Senac, 2 *vol.* 12.

Coutume d'Auxerre, par le Née de la Rochelle, 4°. 1749.

— de Paris, par de Ferriere. 4 *vol. fol.*

— par le Maître, *fol.*

— de Picardie, 2 *vol. fol.*

— de Vermandois, 2 *vol. fol.*

Critique de la Bibliothéque des Auteurs Ecclés. de Dupin, par Simon, 4 *vol.* 8°.

D

DAGOUMER *Philosophia*, 4 *vol.* 12.

Description de la Livonie, 12.

Description du Brabant & de la Flandre Holland. avec les Plans des Villes, 12 *fig.*

— du Cap de Bonne-Espérance, avec l'Hist. des Hottentots 3 *vol.* 12. *fig.*

— Historique & Géographique de la Normandie 2 *vol.* 4°. *fig.*

Délices de la France 3. *vol.* 12. *fig.*

Devoirs de l'Homme & du Citoyen, trad. de Puffindorf, par Barbeyrac 2 *vol* 12.

— Et fonctions d'un Officier de Cavalerie, avec des Réfléx. sur l'Art milit. & sur les Comm. de Folard sur Polybe, 12.

Dialogues d'Oratius Tubero, par la Motte-le-vayer, 2 *vol.* 12.

Dictionnaire Chronol. Géograph. & de Jurisprudence, des Maréchaussées de France, par M. de Bauclas, 4 *vol.* 4°. avec armoiries. *Les deux prem. vol. paroissent actuellement.*

— Extrait du même Dictionnaire, *in*-4°.

— La suite incessamment.

— Comique, Satyrique & Proverbial, par le Roux, 8°. 1750.

— de Bayle, 5. *vol. fol.*

— de toutes les différentes espéces d'Animaux Terrestres, Aëriens & Aquatiques, ou tout le regne animal, 3 *vol. fol. fig. sous presse.*

Dictionnaire Impérial, en 4 Langues, Allemand, Italien, Latin, François, par Veheroni, 2 *vol.* 4°.

— Œconomique, par Chomel, 4 *vol. fol.*

— Le Supplément séparément, 2 *vol. fol.*

— Universel de Trevoux, 7 *vol. fol.* 1752.

— Supplément audit Livre pour les anciennes Editions, *fol.* 1752.

Divertissemens de Seaux 2 *vol.* 12.

Droit de la Nature & des Gens, trad. de Puffindorf, par Barbeyrac, 3 *vol.* 4°.

E

EFFUSIONS de cœur, par D. Morel Béned. 5 *vol.* 12.

Elemens de Géométrie, par de Malézieux, 4°. *fig.*

— Les mêmes 8°.

— de Philosophie Moderne, par Massuet, 2 *vol.* 12. *fig.*

— d'Hippiatrique, ou Nouv. Principes sur la connoissance des chevaux, par M. Bourgelat, 2 *vol.* 8°. 1750.

Eloge de la Folie, Nouv. trad. *in*-4°. & *in*-12. *fig.* 1751.

Esprit des Loix, par M. de Montesquieu, 3 *vol.* 12.

Essais de Michel Sgr. de Montaigne avec les Notes de Coste, 3 *vol.* 4°.

— de Physique, de Mussenbrock, 2 *vol.* 4°. *fig.* 1751.

— Hebdomadaires sur plusieurs sujets intéressans, par M. Dupuy, 12.

— sur l'Entendement humain, par Locke, 4 *vol.* 12.

— sur l'Hist. des Belles Lettres, des Sciences & des Arts, par M. de Carlencas, 4 *vol.* 8°.

— sur l'Intérêt des Nations en général, & sur l'homme en particulier, 12. 1749.

Etat de la France par Généralités, par le Comte de Boulainvilliers, 8 *vol.* 12. 1752.

— présent d'Espagne, & l'Origine des des Grands, 12.

Extrait des Actes de Rymer, par Rapin Toyras, 4°.

F

FABLE des Abeilles, ou les Fripons devenus honnêtes gens, trad. de l'Angl. 4 *vol.* 12. 1750.

— choisies, par M. de la Fontaine, 2 *vol.* 12. *fig.*

— Les mêmes, 12 *sans fig.*

— Nouvelles mises en vers, par M. Richer, 12.

G

GEOGRAPHIE de Dubois, 4 *vol.* 4. *fig.*

Géométrie-Pratique, par Daudet, 3 *vol.* 12. *fig.*

Gierusalemme Liberata, di Tasso, 2 *vol* 12.

Grammaire Allemande & Françoise, 12.

Guide des Chemins du Royaume, de France, avec les différentes Routes, 12.

H.

H*ARDUINUS*, *in Novum Testamentum*, *fol.*

Harmonie des deux Spheres, 12.

Hexameron Rustique de la Motte-le-Vayer, 12.

Histoire Critique de la Monar. Franç. dans les Gaules, par l'Abbé Dubos, 12.

— La même, 4 *vol.* 12.

— de la Philosophie, par M. Deslandes, 4 *vol.* 12. 1753.

— d'Angleterre, de Rapin Thoyras, continué jusqu'à présent, 16 *vol.* 4°. 1749.

— de Charles XII. Roi de Suéde, par M. de Voltaire, 12.

— La même, par Gustave Adlerfeld, 3 *vol.* 12. *fig.*

— de France, par le P. Daniel, nouvelle Edition, augmentée des Vies de Louis XIII. & de Louis XIV. 4o. *sous presse.*

— de Herodote, par l'Abbé Bellanger, avec des Notes, & revue par M. *** *sous presse.*

— de la Danse Sacrée & Profane, par Bonnet 12.

— de la Jurisprudence Rom. par M. Terrasson, *fol.* 1750.

— de la Musique, par M. Bonnet, 12.

— de la Navigation, trad. de l'Angl. 2 *vol.* 12.

— de Languedoc par les PP. Bened. 5 *vol. fol.*

— La même abrégée, 6 *vol.* 12.

— de la Nouvelle France, ou du Canada, par le Pere Charlevoix 3 *vol.* 4°. *fig.*

— La même, 6 *vol.* 12. *fig.*

— de l'Eglise en abrégé, par M. Dupin, 4 *vol.* 12.

— Profane par le même, 6 *vol.* 12.

— de l'expédition de l'Amiral Bynch, 12.

— de M. de Thou, 16 *vol.* 4°.

— La même, *gr. pap.*

— des Aventuriers Filibustiers, 4 vol. 12. *fig.*

— des deux Roses, d'Angleterre, 12.

— des deux Triumvirats, 4 *vol.* 12.

— des Drogues, par Pomet, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— des Guerres d'Italie, par Guichardin, 3 *vol.* 4°.

— La même, *gr. pap.*

— des Révolutions d'Angleterre, par Burnet, avec la suite, 7 *vol.* 12. *fig.*

— *Les Tom.* 5. 6. 7. *séparément.*

— de Louis XIII. par le Vassor, 18 *vol.* 12. 1750.

— La même, 6 *vol.* 4°.

— de Naples trad. de Giannone, 4 *vol.* 4°.

— du Concile de Bâle, par Lenfant, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— de Pise, par le même, 2 *vol. in*-4°. *fig.*

— du Droit Public, Ecclésiastique, Franç. 2 *vol.* 12. *fig.*

— du Japon, par le P. Charlevoix, 6 *vol.* 12. 1753.

— du Paraguai, par le même, *sous presse.*

— du Prince Eugene, 5 *vol.* 12. *fig.*

— Et Conquêtes des Portugais, par le P. Laffiteau, 2 *vol.* 4°. *fig.*

— La même 4 *vol.* 12 *fig.*

Histoire Navale d'Angleterre, trad. de l'Angl. 3 *vol.* 4°. 1751.

— Sacrée, par M. de Brianville, avec les Figures de le Clerc, 3 *vol.* 12. *sous presse.*

— Secrette des Femmes Galantes de l'Antiquité, 6 *vol.* 12.

— *Les Tom. 4. 5. & 6. se vendent séparément.*

I

IDE'E du Gouvernement de l'Egypte, par M. l'Ab. le Mascrier, 2 *vol.* 12.

Imitatio Christi, Léonard, 32.

Institutions Ecclésiastiques & Bénéficiales, par M. Gibert, 2 *vol.* 4°. 1750.

Introduction à l'Histoire de l'Univers, par le Baron de Puffindorff, 11 *vol.* 12.

Journal des Audiences, 6 *vol. fol.*

— *Le sixiéme Volume séparément.*

— *Le septiéme volume sous presse.*

L

LETTRES sur divers écrits contraires à la Religion & aux mœurs, 2 vol 12 1751.

— de Madame Desnoyers, 6 *vol* 12.

— de M. Godeau, Evêque de Vence, 12.

— de Ninon de l'Enclos, augment.

de 43 Lettres & d'un nouv. abrégé de sa Vie, 2 *vol.* 1752.
— de Voiture, 2 *vol.* 12.
— du Baron de Busbec, Ambassadeur à la porte & à la Cour de France, avec des Notes Historiques & Politiques, 3. *vol.* 12. 1748.
— & Mémoires du Baron de Polnits, 5 *vol.* 12.
— Nouvelles de Patin, 2 *vol.* 12.
— sur le progrès des Sciences, par M. de Maupertuis 12. 1751.
— sur les Sourds & Muets, par M. D*** 2 *vol.* 12. 1751.
— sur les vrais principes de la Religion, 2 *vol.* 12.
Loix Civiles de Domat, avec le *Legum Delectus*, 2 vol. fol.

M

MANIERE de négocier avec les Souverains, par de Callieres, aug. 2 *vol.* 12 1750.
Médailles du Cabinet de la Reine Christine, *fol. fig.*
Mémoires de Bassompierre 4 *vol.* 12.
— de Gourville, 2 *vol.* 12.
— de Joly, 2 *vol.* 12.
— de Mademoiselle de Montpensier, 8 *vol.* 12.
— de Maffey, 2 *vol.* 12.
— de M. de la Farre pour servir à

l'Histoire de Louis XIV. 12.

— de l'Abbé de Choisy, pour servir à la même Histoire, 12.

— de Montgon, 6 *vol.* 12.

— de Montresor, 2 *vol.* 12.

— de Nemours, 12.

— de Pierre le Grand 5 *vol.* 12.

— de Sully, 12 *vol. petits in*-12.

— de Villeroi, 7 *vol.* 12.

— Historiques sur la Louisiane, avec l'établissement de la Colonie Françoise, les productions de ce Pays, la Religion des Sauvages, leurs mœurs, &c. 2 *vol.* 12. *fig.* 1753.

— pour servir à l'Histoire de l'Europe depuis 1740 jusqu'à présent, 4 *vol.* 12. 1749.

Mémorial de Paris & de ses environs, la Liste des Tableaux du Palais Royal, un Itineraire des Routes de France, & une description abrégée, de la France, 2 *vol.* 12. 1749.

Méthode du Blason par le P. Menetrier, 12.

Ministre (le) Public dans les Cours Etrangeres, 12.

Monde (le) Enchanté de Balthasar Becker, avec le Traité des faux Dieux, 5 *vol.* 12.

N

Novitius, seu Dictionnarium Lat. Gal. Auctore Magnès, 2 vol. 4°. 1750.

Novum Testamentum parisf. 24.

O

Œuvres de Bacquet, par de Ferriere, 2 *vol. fol.*

— de Loiseau, *fol. sous. presse.*

— de Machiavel, 6 *vol.* 12.

— de Madame la Marquise de Lambert, 2 *vol.* 12. 1751.

— de Pasquier, 2 *vol. fol.*

— de P. & Th. Corneille, 11 *vol.* 12.

— de Rousseau, 4 *vol.* 12.

— de M. de Voltaire, 12.

— diverses de Bayle, 4 *vol. fol.*

— *Le quatrième Volume séparément.*

— & Poësies de Regnier, 2 *vol.* 12. 1750.

Orlando furioso di Ariosto, 4 *vol*, 12.

P

Philosophus in utramque partem. Auth. Duhan, 12.

Physique occulte, par Vallemont, 2 *vol.* 12. *fig.*

— de Madame Deshoulieres, 2 *vol.* 12.

Postulant ou nouv. méthode pour l'étude du Latin 8°. 1750.

Praticien Univerſel de Couchot, revû par M. de la Combe, 2 *vol.* 4°.

— Le même, 6 *vol.* 12.

R

RACCOLTA di *Rime Italiane*, 2 vol. 12.

Ragionamenti ſu la pluralita dé Mondi, 12.

Recueil de Chanſons notées, 7 *vol.* 12.

— touchant l'affaire des Princes légitimés, 4 *vol.* 12.

Réfléxions Crit. ſur les différentes Ecoles de Peinture, par M. le M. Dargens 12 1752.

— Morales de la Rochefoucault, avec les Notes d'Amelot de la Houſſaye, 12.

— Les mêmes avec les Notes de M. l'Abbé de la Roche, 12.

— Morales de l'Empereur Marc Antonin, 2 *vol.* 12.

— ſur l'Immortalité de l'Ame, 12

Remarques ſur la Langue Françoiſe, par Vaugelas, avec les Notes de Th. Corneille, revus par M. l'Abbé Dolivet, 3 *vol.* 12.

République des Lettres, années 1716. 1717. & 1718.

Retraite de la Marquiſe de Gozanne, 2 *vol.* 12.

S

SCIENCE du Monde ; par de Callieres, 12.
Sermons de Laffiteau, 4 *vol.* 12.
— de Saurin ; 11 *vol.* 12.
— de Tillotson, 7 *vol.* 12.
Solitaire Anglois, 12. *sous presse.*
Spectateur ou le Socrate Moderne, 7 *vol.* 12. 1753.
Spectatrice, trad. de l'Ang. 2 *v.* 12. 1751.

T

TABLEAU de l'Amour augment. avec des Not. 2 *vol.* 12. *fig.* 1751.
Tablettes Géographiques, avec un Dictionnaire Géograph. 12.
Temple des Muses, *fol. fig.*
Terentius cum Variantibus ad instar Coustelier. 2 vol. 12 *cum fig. sub prælo.*
— *Alii Autores eâdem formâ.*
Théâtre Anglois, par M. de la Place ; 10 *vol.* 12.
— *Les Volumes séparément.*
— Hist. du Théâtre Angl. 2 *vol.* 12 *sous presse.*
Théâtre des Grecs, par le P. Brumoy, 6 *vol.* 12.
Thesaurus Morellianus, 2 vol. fol. fig.
Titus-Livius cum Notis Crevier, 6 v. 4°.
Tradition de l'Eglise sur le Mariage ; par Gibert, 3 *vol.* 4°. 1750.

Traité de l'Abus, par Fevret, 2 *vol. fol.*
— de Perspective, par Cortonne, *fol. fig.*
— des Droits du Roi sur les Bénéfices par M***. Avocat au Parlement, 2 *vol.* 4°. 1752.
— Philosophique de la Foiblesse de l'Esprit humain, par M. Huet, 12.
Triomphe de l'Amitié, trad. du Grec, par Mlle ***. 2 *vol.* 1751.

V

VAILLANT *Numismata familiarum Romanarum*, 2 vol. fol.
— *Ejusdem Numismata Græca*, fol.
Vie de Guzman d'Alpharache, par M. le Sage, 2 *vol.* 12.
— de Mahomet par Gagnier, 3 *v.* 12.
— de Ninon de l'Enclos, par M. B*** 12. 1751.
— des Hommes Illustres de Plutarque, par Dacier, 9 *vol.* 4°.
— *Le neuviéme Volume séparément.*
— Les mêmes, 10 *vol.* 12.
— des Peintres, par Felibien, 6 *v.* 12.
— des Saints, par Baillet, 10 *vol.* 4°.
— Les mêmes, par Giry, 2 *vol. fol.*
Vita & indices sancti Augustini, fol.
Voyage à la Baye de Hudson, 2 *vol.* 12. *fig.*
— Au Tour du Monde, par Gemelli Careri, 6 *vol.* 12. *fig.*

— Aux Isles de l'Amérique, par le P. Labat, 8 *vol.* 12. *fig.*
— de Bachaumont & Chapelle, 12.
— de Siam, par l'Abbé de Choisy, 12.
— de Thomas Gage, 2 *vol.* 12 *fig.*
— d'Ovington, 2 *vol.* 12.
— du Chevalier des Marchais en Cayenne & Guinée, 4 *vol.* 12. *fig.*
— d'un Missionnaire en Turquie, Perse, Arménie, 12. 1750.
— Et Aventures du Baron de Fleury, 2 *vol.* 12. *sous presse.*
— Littéraire de deux Bénedictins, 2 *vol.* 4°.
Usages de l'Eglise Gallicane concernant les Censures, par M. Gibert, 4°. 1750.
Et un assortiment général sur toutes sortes de matieres, tant de France que des Pays étrangers.

97

